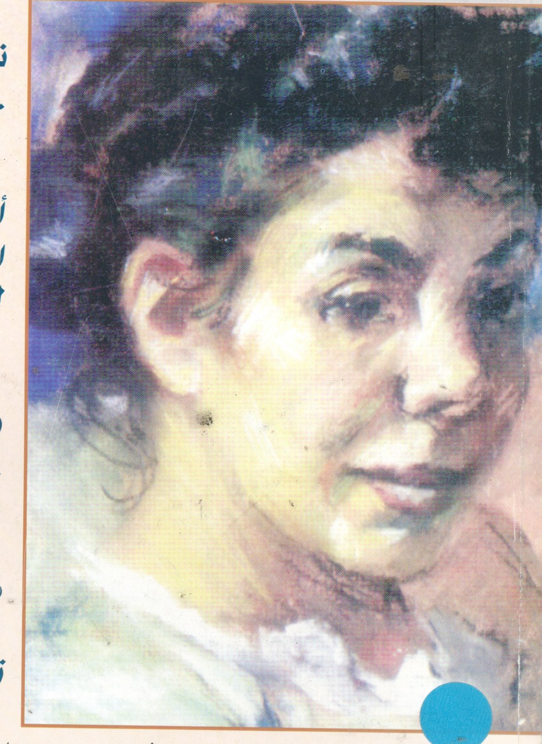
مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

أدب ونقد

العدد
(٢١٥)
يوليو
٢٠٠٣

العولمة.. والهوية



نقد جابر عصفور
.. رؤيتان

أوسكار وايلد:
الروح الإنسانية
للاشتراكية

بدر الديب
..مهندس الرؤى

«غزالة»
عبد العظيم ناجى
تطارد الزمن

التوتر فى الفكر الماركسى



مجـلة الثقــافة الوطنية الديمقــراطية

شــهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ /السنة العشرون العدد ٢١٥ / يوليو ٢٠٠٣

رئيس مجلس الادارة: د.رفعت السعيد

رئيــس التحرير: فــريــدة النقــاش

مجلس التحــرير : إبراهيــم أصلان

د.صلاح السروي/ طلعت الشــايب

د. على مبــروك / غـــادة نبيــل

كمــال رمــزي/ ماجــد يوســف

حلمــى ســالــم / مصطفى عبــادة

على عوض الله كرار/ جرجس شكرى

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون
د. الطـــاهر مــكي / د. أمينـــة رشـــيد
صـــلاح عيسى/ د. عبد العظـيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات/ د.عبد المحسن طه بدر
محمـــد رومـــيش / ملك عبـــد العـــزيز

الغلاف
أحمـــد الســجيني

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف : بورتريه لتحية حليم
الرسوم الداخلية: للمخرج الروسى إيزنشتاين

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

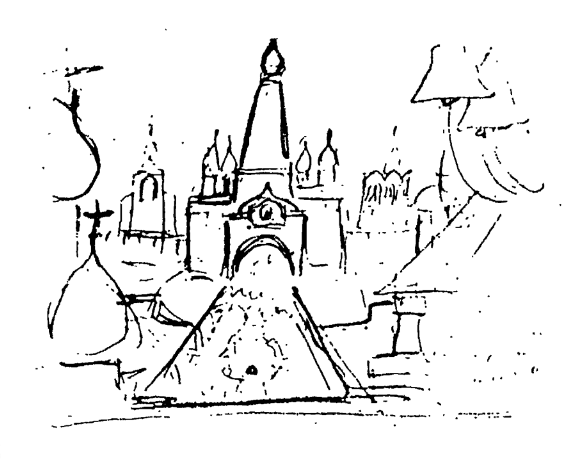
الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرســال الأعمــال على العنــوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

محتويات العدد

بروتريه للفنانة الراحلة «تحية حليم» وهى علامة بارزة فى مسيرة الحركة التشكيلية المصرية، حازت جوائز إقليمية وعالمية عدة ولها مقتنيات فى الكثير من دول العالم، تجلى فى أعمالها الموروث المصرى العريق منذ الفن الفرعونى فتميزت لوحاتها بالحيوية والخطوط القوية الصريحة والألوان شديدة الثراء.



السنة العشرون لأدب ونقـــد

يبدو أن الزمن لايتوقف عند أمانينا .. فعلى مدار شهور كنا نكتب فى الترويسة " السنة الثامنة عشرة لأدب ونقد " فى حين أننا فى السنة العشرين .

فهل كان هذا خطأ أو سهواً كما يحدث في كثير من المطبوعات ؟ أم أننا بالفعل لم نشعر بمرور عشرين سنة على مجلتنا " أدب ونقد " منذ الصدور الأول فى يناير ١٩٨٤ . على أية حال الزمن يجرى ، فعلاً ، يجب أن ندرك ذلك جيداً ويجب كذلك الاعتذار للقارئ العزيز على هذا الخطأ غير المقصود ، والذى حوله التمنى إلى خطأ مقصود !

أدب ونقد

أول الكتابة

فريدة النقاش

الزميلة «غادة نبيل» الشاعرة الروائية الناقدة أصابها الضجر من «أدب ونقد» ، تريد شيئا جديدا يهزها من الأعماق، يخرج على المألوف يخاصم السائد ويزيح الرتابة والتكرار والملل ، يتجاوز أيام الهزائم المتشابهة يخفف من القساوة فى منظرها والهوان فى ذيولها ، أنت محقة يا عزيزتى غادة.. أنت محقة.

فحتى الدموع باتت عاجزة عن أن تغسل آلام الروح وكآبة الأيام وحين نجرى من حزننا ونلوذ بفكرة «الضربة التى لا تقتلنى تقوينى» تسخر منا صورنا فى المرآة ..لكنها لا تسخر تماما فها هو الشعب الفلسطينى» طائر ينفش ريشه بعد إطلاق النار عليه ، ولا يزال قادرا على أن يبسط روحه الوثابة على الكآبة المتزايدة» كما يقول «إدوارد سعيد».

وها هو الشعب العراقى يبدأ المقاومة مدنية وعسكرية ضد الاحتلال. لن أقول لك إن الحكماء يتداوون عادة بالزمن .. إنه الزمن الآخر الذى أشير إليه الزمن المملوء بالاحتمالات وتعدد الإمكانات وغناها الزمن الواعد بتخلق بدائل فى كل لحظة .. ذلك هو الزمن الذى سوف نتداوى به حين نختار أن نكون فاعلين فيه دون خضوع لما هو قائم مهما تكن فداحة الخسارة.. أستعمل هنا تعبير الخسارة باقتراح من الصديق العزيز «عبد الحميد مهرى» الأمين العام السابق لجبهة التحرير الجزائرى الذى قال لى بعد المذبحة المروعة التى ارتكبها الاسرائيليون فى «جنين» العام الماضى إنها لم تكن هزيمة لأن الفلسطينيين قاوموا ببسالة سائرين على خطى من سبقوهم فى كل مكان فى العالم حيثما اختلت الموازين بين المحتلين والشعوب ..باسطين الروح الوثابة متشبثين بالأمل .ولم تعرف البشرية زمنا تكافأت فيه قوة العدوان مع قوة الشعوب ومع ذلك رفضت الشعوب دائما الخضوع لما هو قائم الذى لا يسقط أبدا من تلقاء نفسه..

إنها الخسارة إذن.. الخسارة فقط التى جعلت منها القاصة «عفاف السيد» عنوانا لمجموعة «باب الخسارة» وهنا تبرز الفعالية ..الممارسة.. فعل الإنسان فى التاريخ فيه من خسائر وانتصارات ، وإن تكالبت علينا الخسائر فلن نفقد الأمل ، ذلك الأمل الذى يرويه تشوق الكادحين لتغيير العالم والتحرر من الاغتراب والاستلاب فى الممارسة الثورية ..التى تتقوى بالخسارة ويشتد عودها فى الألم .ولكم تشوهت الثورة فكرا وممارسة ووقعت باسمها الجرائم، حين اتسعت الفجوة بين أهدافها الكبرى وغاياتها التحررية من جهة وضراوة الصراع ضد العالم

القديم وسفالته من جهة أخرى ، وسقط الضحايا الأبرياء بالآلاف والملايين أحيانا .

وحين انتصرت الثورة المضادة فى الاتحاد السوفيتى فى بداية التسعينيات من القرن الماضى محطمة الرادع الذى كبح جماح القوى الرأسمالية المتوحشة منذ نهاية الحرب العالمية الأولى ،بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية انطلق الوحش الاستعمارى مدججا بأحدث الأسلحة ليجتاح العالم ، لاوكان العرب بعض ضحاياه وأصبح علينا أن نبدأ الطريق من أدلة مجددا ..نحرث الأرض ..نرمي البذور ونرعاها نستأصل النباتات الميتة والسامة... ونروى وننتظر الحصاد بشوق المحبين التحرر الوطنى من جديد هو هدفنا..

فهل يا ترى لأننا بدأنا من جديد أخذت «غادة» تشعر بالضجر بل وقال لى صديق آخر عندما أقرأ «أدب ونقد» أشعر كأننى عدت إلى الستينيات من القرن العشرين.

واستعادة الماضى- دون نقد- هى سلفية لاشك فيها ، فالتاريخ لا يعود إلى الوراء ولا يكرر نفسه .ولكننا بالقطع لانعود إلى الوراء بدليل أننا طالما أضأنا تجربتنا السابقة بنقدها ..الم يكن ذلك واضحا ؟ أم أن شيئا ثمينا جدا قد انكسر واستعصى على الإصلاح؟ وهل يتساءل المناضلون عن جدوى التفانى.

ودون أن أدافع عن أخطاء «أدب ونقد» التى لابد من انتقادها بهدف التصحيح ، سوف أحاول معكم معرفة موطن الخلل وأنا أفكر بصوت عال وأطرح الأسئلة السابقة التى تدور همسا دون إفصاح وذلك فى ضوء مناقشات عميقة وثرية لمجلس التحرير ، إن قضايا التحرر الوطنى أى الاستقلال والديمقراطية والعدالة الاجتماعية وتجاوز الرأسمالية تطلعا للاشتراكية أصبحت مطروحة على جدول الأعمال مرة أخرى بعد احتلال العراق الذى فضح أوضاع البلدان التابعة مثل مصر . وقد وصلت بها التبعية إلى أسوأ حالاتها ، وكانت قضية الاستقلال قد تراجعت وكأنه قد أنجز ، وتقدمت مسألة التنمية وكأنها عملية تقنية محايدة يمكن إنجازها دون استقلال .وها قد انتهت اللعبة واتكشف المستور وبانت كل الحقائق .وأصبحنا وجها لوجه أمام مهمات تحررنا مجددا .. بجدول أعمال قديم جديد قد يبعث على الملل ويملؤنا بالضجر لكن لا مفر من إنجازه لأن القفز عليه سيكون خدعة كبيرة.

فهل تصلح هذه إجابة .. أو على الأقل مشروع إجابة تقول لنا لماذا الذى كان لا زال يأتى على حد تعبير الشاعر اليمنى عبد الله ألبردونى؟.

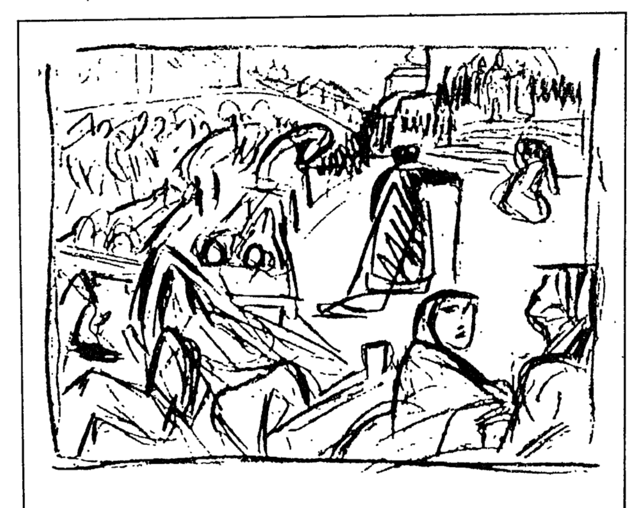
لقد ناقشنا فى اجتماعيين متتالين قضية تطوير المجلة وقلنا إنها لو كانت فعلا نابضة بالحياة كما نظن فما يزال علينا أن نبث فيها روحا أقوى تجد فيها الأجيال الشابة نفسها إبداعا وأفكارا ورؤى ، هذه الأجيال المشغولة بحريتها ، المنافحة عن وجودها ذاته بينما تطرح عليها المرحلة أعباء

أخرى تتجاوز الحرية الفردية التى هى حبة عين كل مبدع بل وتدعوه هذه الأعباء لأن يكون جزءا عضويا فى جماعة .

فمثقف التحرر الوطنى الذى كان بعض المنظرين قد بشروا بموته يعود إلى مقدمة المشهد ،ومطلوب منه أن يقدم ابتكاراته للمرحلة الجديدة ، أن يكون عقله الناقد ووعيه الخلاق حاضرين بكل قوة حتى لا نمشى فى الطرق ذاتها التى تكشف لنا أنها مسدودة ، طريق المقايضة بين الحرية والاستقلال على حد تعبير المثقفين الايرانيين الذين قالوا فى رسالة إلى الرئيس «خاتمى» يطالبون فيها باطلاق الحريات فى البلاد لا تجعلنا مختارين الحرية والاستقلال حيث يتحكم رجال الدين فى الشعب الايرانى خالقين استبدادا من نوع جديد يختلف عن طغيان «الشاه» الذى أسقطته الثورة الإسلامية وساندته أمريكا ، واستولى الملالى على الثورة ليصلوا بالبلاد إلى المأزق الجديد الذى دخلت فيه .. بلاد مستقلة عن النفوذ الأجنبى لكن شعبها يصارع من أجل حرياته ،وكأن استلاب الحرية قدر فإما أن يصادرها الأجنبى أو يصادرها الاستبداد المحلى ،وفى كل الحالات يدور الصراع الطبقى عنيفا أو هادئا وتكتسب الحرية معانى جديدة.. إن الحرية هى حريتان تبين للكافة أن المقايضة بينهما عقيمة، وأن مجرد التحرر من قبضة الأجنبى وهو أمريكى الآن كما فى السابق لم تعد تكفى .. وإن كانت الأمريكيون الآن فى العراق يبشرون بحرية ملتبسة سرعان ما سوف يجرى اختزالها فى حرية السوق ، وبيع القطاع العام وخصخصة صناعة النفط ،وهجوم رءوس الأموال اليهودية على البلاد باسم الحرية لكى تشترى الأراضى والعقارات وتصنع واقعا جديداً باسم الحرية أيضا يصبح العراقيون فى ظله غرباء فى وطنهم يتحكم فيهم بديلا عن الديكتاتور مجموعة من المرتزقة عملاء الاحتلال.

وحين تذهب السكرة وتأتى الفكرة كما يقولون سوف يكتشف هذا النفر من المثقفين العراقيين الذين ظنوا أن أوضاعهم تحت الاحتلال سوف تكون أفضل من النظام البغيض الذى أسقطه الاحتلال أن تلك أيضا مقايضة خاسرة ، وأن الشعار الذى أغضبهم حين اطلقته المظاهرات التى رفضت العدوان على العراق لا للديكتاتورية لا للحرب والاحتلال كان وما يزال شعارا صحيحا.

يحلم الكثيرون بالنموذج الأوروبى واليابانى حين احتلت أمريكا هذه البلاد بعد الحرب العالمية الثانية، ونهضت فى ظل الاحتلال تجربة ديمقراطية .. ويتجاهل هؤلاء الفروق الجوهرية بين حالتنا وحالة كل من أوروبا واليابان بعد الحرب ،فقد كانت أوروبا واليابان شأنهما شأن إسرائيل جزءا عضويا من النظام الرأسمالى العالمى تختلف علاقته بمجمل النظام عن علاقات التبعية والإلحاق لبلداننا والتى يقوم النظام ككل باخضاعها ونهب ثرواتها لصالح المركز ويحطم أى إمكانية لنمو رأسمالى مستقل فيها كما فعل فى أمريكا اللاتينية من قبل حيث ساند أعتى النظم الديكتاتورية



المتوحشة علينا إذن أن ننافح عن حريتنا بآفاقها السياسية والاجتماعية والوطنية معا.

شعارنا إذن ما يزال صحيحا .. ذلك الشعار القديم الجديد لا للديكتاتورية لا للاحتلال نعم للاستقلال والحرية معا .. نعم للاعتماد الجماعى على الذات ..نعم لمثقف التحرر الوطنى الذى سينهض كعنقاء من تحت رماد الخيبة والخسارة ليسهم فى فتح أفق جديد عارفا أن إبداعه الحر ،فى كل الميادين هو لبنة فى بناء ضخم سوف تقيمه الشعوب وهى تخوض معركة الحرية والاستقلال وإعادة توزيع ثروات البلاد بعد تحريرها وستعتنى حرية المبدع فى هذا الأتون ، وتفضح مواهب الشعب عن ذاتها فى صراعها ضد التبعية والاستغلال ومن أجل حرية جديدة طريقها طويل ومساراتها متعرجة وأحلامها وفيرة... وستخرج مواهب جديدة.. فى هذه اللحظات الصعبة التى نبدأ فيها من جديد مسيرة التحرر صوب الأهداف ذاتها بعد أن نكون قد تخلصنا من أوهام كثيرة. هل لكل هذا علاقة بتطوير مجلتنا ، أظن أنه صلب التطوير الذى نطرح عليكم مجموعة من الأسئلة حوله حتى يكون إنجازا جماعيا ورؤيتنا مشتركة تحمل بصماتكم جميعا.

يشرف مجلس التحرير أن يضم إلى عضويته الصديق الشاعر المشاغب «جرجس شكرى» الذى سيكون عمله معنا إضافة وإسهاما جديدا فأهلا به.

الروح الإنسانية للاشتراكية

اوسكار وايلد

ترجمة: سمير الأمير

أرجو ألا ينزعج السادة مستهلكو العولمة ومناهضوها من استخدام كلمة «الاشتراكية» مرة أخرى ، ذلك لأن حديث «أوسكار وايلد» انصب بْشكل كبير على رؤيته للفن.. وإن كنت اعترف كمترجم أنى شرعت فى ترجمة المقال تحت وطأة الحنين إلى الكلمة بمعناها السياسى .. وربما يكون ذلك تعبيراً عن القلق الذى أصابنى فى السنوات الأخيرة بعدما لاحظت أن عتاة الاشتراكيين المصريين أو من يدعون ذلك قد ابتعدوا عن تداول كلمة« اشتراكية» مضيفين بذلك إلى العالم مزيدا من التابوهات المحرمة وبما أننى ما زلت مؤمنا بالاشتراكية حتى كتابة هذه السطور ، أرى ضرورة إعادة البحث عن ينابيعها الأولى عند الأدباء العظام وفى القلب منهم« أوسكار وايلد» ، بل إننى أرى أن الابتعاد عن جوهر الاشتراكية كما كان الفنانون العظام يرونها قد أدى فى النهاية إلى اضمحلال أنظمتها السياسية فى العالم والشئ المهم أيضا هو كون المقال نموذجا للنقد الذى يتناول الفن من خلاله تناوله للنص العام الذى يشكل مجالنا جميعا فنانين وغير فنانين وأعنى بذلك «الحياة».

وأود أن أقول أيضا أنه يتوجب علينا فى إطار ما تعيشه البشرية من تشكك ناجم عن الهزات العنيفة التى توشك أن تدمر نضالها وسعيها النبيل للكمال والسعادة ، أن نعيد قراءة تراثنا الإنسانى بحثا عن رؤية متفائلة تدعم إيماننا بغد أفضل.

إن الميزة الأساسية للاشتراكية تكْمن فى تحريرها للفرد من بؤس ضرورة العيش من أجل الآخرين ، تلك الضرورة التى تضغط علينا جميعا بقسوة بالغة لدرجة أنه يندر أن يفلت أحد ، ومع ذلك استطاع رجل

مثل العالم العظيم «داروين» والفنان المرموق «فلوبير» والناقد الرائع «رينان» ، أن ينأوا بأنفسهم بعيداً عن المطالب الصاخبة للآخرين ليحافظوا على« تفردهم» أو «ليقفوا تحت حماية الحائط» كما يعبر عن ذلك «أفلاطون».

ومن ثم يحققون الكمال الكامن فى مواهبهم مضيفين بذلك لأنفسهم وللعالم ، غير أن هؤلاء الأفذاذ لا يشكلون إلا استثناء لأن غالبية الناس يفسدون حياتهم بالمبالغة فى الإيثار والتضحية ، أو لنقل إنهم يجبرون على ذلك ، إذ يجدون أنفسهم محاطين بفقر مدقع وجوع مذل ومن ثم يتأثرون بدرجة كبيرة ويرجع ذلك إلى عاطفة الإنسان تسبق ذكاءه «وكما أوضحت فى مقال سابق بعنوان «وظيفة النقد» أن الحصول على التعاطف مع المعاناة أسهل من الحصول على التعاطف مع الفكر ولذا فإن الناس بنية حسنة تثير الإعجاب ولكنها مضللة يؤهلون أنفسهم بشكل جدى لمهمة علاج الشرور التى يرونها ، لكن دواءهم لا يعالج المرض بل يفاقمه ، الواقع أن دواءهم يشكل مكوناً أساسيا من مكونات المرض ذاته ، فهم يحاولون حل مشكلة الفقر بالحفاظ على الفقراء أحياء وفى الحالات الأكثر تقدماً بتسلية هؤلاء الفقراء ، لكن ذلك ليس حلا ، إنه بالأحرى تعميق للمأساة ذاتها وفى اعتقادى أن الموقف الصحيح يكمن فى إعادة بناء المجتمع على قاعدة صلبة تجعل العبيد غير قادرين على إدراك مدى انحطاط النظام الذى يرزحون تحت نيره، وكما يحدث فى انجلترا اليوم إذ نجد أن أكثر الناس فعلا للشر هم أكثرهم فعلا للخير) غير أنه أصبح لدينا مؤخرا رجال سبروا غور المشكلة وخبروا الحياة بشكل حقيقى فراحوا يطالبون المجتمع بكبح جماح الإيثار والأعمال الخيرية وهم يفعلون ذلك لإيمانهم أن تلك الأعمال تسبب فساداً أخلاقيا وانحطاطا بالغا وأنا أرى أنهم محقون تماما إذ أن الأعمال الخيرية تخفى فى ثناياها كما مرعباً من الخطايا.

إن استخدام الملكية الخاصة من أجل تخفيف وطأة الإحساس بالشرور الشنيعة الناجمة عن مؤسسة الملكية الخاصة عملية غير أخلاقية وغير عادلة. وأعتقد أن المسألة برمتها ستتغير فى ظل الاشتراكية فلن يكون هناك أناس يعيشون فى أوكار عفنة ويرتدون الأسمال الرثة ويربون أطفالا مرضى يعذبهم الجوع فى ظل أوضاع تثير الاشمئزاز . ولن نجد كما يحدث الآن آلاف العاطلين يتسكعون فى الطرقات أو يستجدون جيرانهم من أجل الصدقات أو يتزاحمون حول أبواب الملاجئ القميئة للحصول على قطعة من الخبز أو لقضاء الليل فى مأوى قذر، ستوفر الاشتراكية لكل فرد نصيباً من السعادة والرخاء ولكن قيمتها الحقيقية تكمن فى كونها ستؤدى إلى تحقيق التميز والتفرد . إن الاشتراكية أو الشيوعية أو أى ما يختار المرء من تسمية عندما تحول الملكية الخاصة إلى ثروة عامة وتعتمد التعاون بديلا عن المنافسة «تعيد المجتمع إلى حالته المثالية ككيان صحى . إذ أنها ستؤكد على أن لكل فرد فى المجتمع كيانه المادى وفرديته المتميزة.

يبقى شئ بالغ الأهمية إذا أردنا للحياة أن تتطور تطوراً كاملاً وتصل إلى أعلى مراحل كمالها «وهو أنه إذا اعتمدت الاشتراكية على التسلط أو الحكومات المسلحة أو على امتلاكها للقوة الاقتصادية مثلها مثل الحكومات التى تتسلح بقوتها السياسية فسوف تتحول أنظمتها إلى ديكتاتوريات صناعية وستكون حالة الإنسان الأخيرة أسوأ من حالته الأولى، لأنه فى الوقت الحاضر وفى وجود الملكية نجد أناسا كثيرين

يتمكنون من تطوير تفردهم وتميزهم ، وهؤلاء إما أنهم متحررون من العمل تحت قهر ضرورة العيش أو أنهم قد أفلحوا فى اختيار أعمال تتفق مع ميولهم الشخصية ومن ثم تجلب لهم السعادة ، إننى أعنى هنا الشعراء والفلاسفة ورجال العلم والثقافة. غير أن جموع المحرومين من الملكية الخاصة يعيشون دوماً على حافة الجوع ويجبرون على العمل كحيوانات ، إذ يقومون بأعمال لا تتفق وطباعهم تحت ظروف طغيان الحاجة المنحط اللامعقول .هؤلاء هم الفقراء العارون من رقة الأسلوب وسحر الكلام والمحرومون من الحضارة والثقافة والسعادة ، من مجموع قواهم تحقق البشرية ازدهارها المادى بينما يظل الفقير بلا أهمية على الإطلاق ، إنه مجرد ذرة فى قوة لاتعبأ به ، بل وتسحقه وترغب فى أن يظل مسحوقا لأنها بذلك تضمن انصياعه.

ربما يقال إن " التفرد " الذى تحقق فى ظل الملكية الخاصة لايشكل بصورة دائمة نموذجاً رائعاً وجميلاً.

وربما يقال إن الفقراء وإن كانوا محرومين من الثقافة إلا أنهم يمتلكون فضائل عديدة ، ربما يكون كلا الأمرين صحيحا إن التملك أمر بالغ الانحطاط وهذا هو السبب فى سعى الاشتراكية للتخلص منه إذ تشكل الملكية مصدراً للازعاج ، ومنذ سنوات قليلة مضت سعى بعضهم فى البلاد ليقولوا إن هناك واجبات على الملكية وراحوا يرددون ذلك القول حتى تبنته الكنيسة ، إن المرء يكاد يسمعه الآن من كل منبر ، ربما يكون ذلك صحيحاً.

ولكن الأمر ليس مجرد واجبات وفقط ، إنها واجبات ضخمة تجعل من التملك أمراً مملاً ، إذ تشكل الملكية للفرد كماً من المتطلبات والاهتمامات والمخاوف التى لاتنتهى ، لو أن للملكية استحقاقات فقط لكانت أمراً يمكن احتماله ولكن التزاماتها لاتطاق ولذا يجب التخلص منها لمصلحة الأغنياء أنفسهم.

وربما يكون للفقراء فضائل ولكنها فضائل يجب أن يندموا عليها وكثيراً مايقال إن الفقراء ممتنون لجمعيات الخير والإحسان .. البعض منهم بلا شك .. ولكن أفضلهم هم الجاحدون وغير الراضين والعصاة ، ولديهم كل الحق فى أن يكونوا كذلك إذ يشعرون أن جمعيات الإحسان نمط غير ملائم بل ويبعث على السخرية إذ لايشكل هذا النمط سوى عملية استرداد جزئى للحقوق أو منحة عاطفية عادة ماتكون مصحوبة بمحاولة فجة من جانب المانح للسيطرة على الحياة الخاصة للفقراء ، لماذا إذن يتحتم على الفقراء أن يكونوا ممتنين للفتات الساقط من موائد الأغنياء بينما يجب دعوتهم للمائدة نفسها ؟ على أية حال لقد بدأ الفقراء يدركون ذلك.

أما كون الفقراء غير راضين فذلك أمر طبيعى لأن الإنسان الذى يرضى بكل تلك الظروف القاسية وبهذا الشكل المتدنى من أشكال الحياة ليس إلا حيواناً . ويعتبر العصيان من وجهة نظر أى إنسان يقرأ التاريخ فضيلة الإنسان الأساسية لأنه بالعصيان والتمرد صنع الإنسان تقدمه.

من الغريب أنهم أحياناً ينصحون الفقراء بتوفير النفقات لكن ذلك بالطبع مسألة فجة ومهينة ، وكأنك تنصح إنسانا يتضور جوعاً بألا يسرف فى تناول الطعام . إن دعوة العامل فى المدينة أو الريف للاقتصاد

فى نفقاته هى دعوة لا أخلاقية إذ لايجب على الإنسان مطلقاً أن يتباهى بمقدرته على العيش كحيوان بل وعليه أن يرفض العيش بهذا الأسلوب . إن الفقير المتمرد الغاضب هو إنسان حقيقى يمتلك ثراء فى داخله ، أما الفقراء الطيبون الخانعون فالمرء قد يشفق عليهم لكنه لايمكن أن يحترمهم ، ذلك أنهم قد اتفقوا سراً مع أعدائهم فباعوا الحقوق التى ولدوا بها من أجل حساء سيئ، لابد أنهم أغبياء بدرجة غير عادية ، فأنا أفهم تماماً المرء الذى يذعن للقوانين التى تحمى الملكية وتضمن تراكمها طالما أنه قادر فى ظل تلك الظروف على أن يحقق شكلاً جميلاً من أشكال الحياة الفكرية ولكن الشئ الذى لايستساغ هو أن تتلطخ حياته وتصبح كريهة بسبب تلك القوانين ثم يكون بمقدوره أن يذعن لاستمرارها .. أعتقد أنه ليس من الصعب الحصول على تفسير لذلك فالعلة تكمن فى أن البؤس والفقر يؤديان إلى الانحطاط ويصيبان النفس الإنسانية بالشلل ولذا لايكون الفقراء على وعى كامل بمعاناتهم إنهم ينتظرون أن يخبرهم بذلك أناس آخرون والغريب أن الفقراء غالبا مايكذبونهم بشكل تام ، وما يقوله العمال عن المحرضين صحيح ، إذ أن المحرضين هم جماعة تزج بأنفسها فى الأمور ، فالمحرضون يأتون لطبقة اجتماعية تشعر بالرضا التام ليبذروا بينهم بذور التمرد ، وهذا هو السبب فى أهمية المحرضين فبدونهم لايصبح هناك تقدم فى اتجاه الحضارة ، لقد تم القضاء على العبودية فى الولايات المتحدة الأمريكية لا كنتيجة لعمل قام به العبيد أنفسهم ولا حتى برغبة من جانبهم فى أن يصبحوا أحراراً ، إن الأمر برمته تم من خلال السلوك غير القانونى للمحرضين فى " بوسطن" وأماكن أخرى ، ولم يكن هؤلاء المحرضون عبيداً ولاملاكاً لعبيد ، لقد أشعل المحرضون النور ومن الغريب أن نلاحظ أنهم لم يتلقوا أية مساعدة من العبيد أنفسهم ولا حتى أدنى تعاطف وعندما وجد العبيد أنفسهم فى نهاية الحرب أحراراً ، كان العديد منهم يأسف للوضع الجديد . وفيما يتعلق بالثورة الفرنسية لاتكمن أكثر الحقائق مأساوية فى إعدام الملكة " مارى أنطوانيت " ولكن المأساة تكمن فى أن فلاح الإقطاعية الجائع كان يذهب للموت طوعاً من أجل النظام الإقطاعى.

من الواضح إذن أن أى " اشتراكية " تعتمد على السلطة لن تكون مجدية لأنه بينما فى النظام الحالى يستطيع عدد من الناس أن يعيشوا حياتهم بقدر من الحرية فأنه فى المجتمع الصناعى المغلق أو فى نظام الدكتاتورية الاقتصادية لن يتمكن أى فرد من ممارسة أدنى قدر من الحرية ، وأنه لشئ يدعو للأسف أن جزءاً من مجتمعنا الآن يرزح تحت نير العبودية بصورة علمية ولكنه من قبيل الغباء أن نشرع فى حل تلك المشكلة باستعباد المجتمع بأسره ، إن الإنسان يجب أن يكون حراً تماماً فى اختيار عمله ولايجب أن يمارس عليه أى نوع من الإجبار لأن عمله فى تلك الحالة لن يكون مفيداً له ولامفيداً للآخرين ، وأنا أشك فى أن أى اشتراكى سوف يقترح بصورة جدية أن يكون هناك مفتش يدق أبواب البيوت فى الصباح ليتأكد من أن كل مواطن سينهض من سريره ليقوم بعمل يدوى لمدة ثمانى ساعات ، إننى أعترف أن كثيراً من الرؤى الاشتراكية التى تعرفت عليها تبدو لى مليئة بأشكال التسلط إن لم يكن بالقهر الفعلى.

ربما يسأل البعض ، كيف سيستفيد " التفرد " الذى يعتمد فى وجوده على الملكية الخاصة من إلغاء تلك الملكية، إن الإجابة عن ذلك مسألة غاية البساطة ، حقاً أنه فى ظل الظروف الحالية استطاع رجال

قليلون مثل " بايرون " و"شيلى" و" براوننج " و" فكتور هجو" و" بودلير" وآخرون أن يحققوا ذواتهم بشكل تام إلى حد ما ولكن علينا أن نعرف أنه لاأحد من هؤلاء قد عمل بأجر ولو ليوم واحد ، لقد عاشوا بعيداً عن وطأة الفقر وتلك كانت ميزة كبيرة والسؤال هنا عما إذا كان انتزاع تلك الميزة سيفيد التمرد أم لا ؟

فى ظل الأوضاع الجديدة سيصبح " التفرد " أكثر حرية وجمالاً بل وأكثر قوة مما هو عليه الآن ، أنا لا أتحدث هنا عن التفرد المتحقق للشعراء العظام الذين ذكرتهم آنفا نتيجة لمخيلتهم الشعرية، ولكنى أتحدث عن " تفرد عظيم يشمل الجنس البشرى كله .

لقد ألحقت الملكية الخاصة ضرراً بالغا بالتفرد عبر إرباك الإنسان بما يمتلكه ، ذلك أن الملكية تجعل من الكسب هدفا، مهملة بذلك تطور الشخصية الإنسانية ونموها وتجعل الفرد يعتقد أن الشئ المهم هو أن " يمتلك " وليس أن " يكون " ، إن كمال الإنسان يكمن فى وجوده لافيما يمتلكه ، وقد سحقت الملكية الخاصة " تفرد الإنسان الحقيقى " وأبدلته بفردية زائفة ، ومنعت جانباً من المجتمع من أن يحقق تفرده وذلك بتجويعه ثم منعت الجانب الآخر بوضعه فى الطريق الخطأ واستلبت شخصية الإنسان لدرجة أن القانون الإنجليزى يعالج الاعتداء على الملكية بقسوة أشد من الاعتداء على الفرد ذاته ولاتزال الملكية تشكل اختباراً للمواطنة الكاملة ، وتضمن الملكية فى مجتمعنا تميزاً ووضعاً اجتماعيا وشرفاً واحتراماً وألقاباً ولأن الإنسان طموح فهو يكرس نفسه ليراكمها بعد أن يكون قد حصل على أكثر مما يحتاجه وأكثر مما يستخدمه ، إن الإنسان يقتل نفسه عملا من أجل أن يؤمن تلك الملكية والحقيقة أننا إذا أخذنا فى الاعتبار الامتيازات الضخمة التى توفرها الملكية فأننا سنندهش ، غير أن مايدعو للأسف هو أن المجتمع ينبنى على قاعدة تدخل الانسان فى نفق معتم لايستطيع فيه أن يطور بحرية ماهو مبهر وممتع ورائع فى داخله لأنه يشعر دائما بعدم الأمان، إن التاجر وإن كان شديد الثراء غالباً مايكون تحت رحمة أشياء لاسيطرة له عليها كأن تزيد سرعة الرياح أو يتغير الطقس بصورة مفاجأة أو يحدث أى شئ آخر من الأشياء التافهة فتتعرض سفنه للغرق ويجد نفسه رجلاً فقيرا فاقداً لوضعه الاجتماعى السابق تماما .

بالغاء الملكية الخاصة سيأمن الانسان هذه الأضرار الخارجية ، فلا شئ يمكن أن يلحق الضرر بالإنسان إلا الإسان نفسه لأن الذى يمتلكه الإنسان بشكل حقيقى يكمن فى داخله أما ما هو خارجه فلا أهمية له على الإطلاق وسيصبح لدينا " تفرد " صحيح ورائع الجمال، فالإنسان لن يضيع حياته ليراكم الأشياء ورموزها وسيكون بمقدوره أن " يعيش " وهذا أثمن مافى الحياة.

ولنا أن نتساءل إن كنا قد رأينا تعبيراً مكتملاً عن شخصية الإنسان خارج نطاق الفن؟ فى الواقع أن ذلك لم يحدث على الإطلاق ، يقول " مومن " إن قيصر " كان يمثل الانسان الكامل ولكن فلنتأمل كم كان " قيصر " يشعر بعدم الأمان بشكل مأساوى ، فحيثما يوجد شخص يمارس السلطة يوجد شخص آخر يقاوم تلك السلطة ، لقد كان قيصر كاملاً حقاً ولكن كماله كان يسير فى الطريق الخطر ويقول " رينان " إن " ماركوس أوريلوس " كان الرجل الكامل ، حقاً لقد كان الإمبراطور العظيم رجلاً كاملاً ولكن يا

لبشاعة المطالبات التى كانت تؤرقه! فجعلته يترنح تحت ثقل الامبراطورية ،

إن ما أعنيه بالإنسان المكتمل هو ذلك الإنسان الذى ينمو فى ظروف مكتملة ، هو ذلك الإنسان غير المجروح ، غير القلق الذى يعيش بمنأى عن الخطر ، إن أناسا كثيرين قد أجبروا على أن يصبحوا عصاة متمردين وضاعت نصف قواهم فى المناوشات ، وشخصية " بايرون " على سبيل المثال قد استهلكت فى معاركه مع غباء ونفاق وجهل الإنجليز ، ومثل تلك المعارك لاتعضد قوة الإنسان بل إنها تفاقم ضعفه ، لذا لم يتمكن " بايرون " من إعطائنا ماكان يمكن أن يعطيه لنا ، لقد زفلت " شيلى" بشكل أفضل ، فكما فعل " بايرون " أسرع " شيلى" بمغادرة إنجلترا ومن حسن حظه أنه لم يكن معروفا جيدا فلو أدرك الإنجليز كيف أنه كان شاعراً عظيما لنشبوا فيه أسنانهم وأظافرهم ولجعلوه غير قادر على احتمال حياته ماستطاعوا لذلك سبيلا ، لكنه أفلح فى الهرب لأنه لم يكن شخصاً مشهوراً ، وحتى بخصوص " شيلى" يمكننا أن نلاحظ ملامح العصيان والتمرد ، إن العصيان لايدل على وجود الشخصية المكتملة وإنما يدل عليه الطمأنينة التى يشعر بها .

إن شخصية الإنسان تكون بالغة الروعة إذ أنها ستنمو بشكل طبيعى وبسيط مثل زهرة أو شجرة وبالتالى فلن تكون غير متوافقة ولن تجادل وتنازع لتحاول أن تثبت الأشياء لأنها ستمتلك الحكمة ولن تقاس قيمتها بالأشياء المادية لأنها لن تمتلك شيئا ومع هذا سيكون لديها كل شئ ومهما نأخذ منها فسيبقى لديها الكثير، ومن المؤكد أنها لن تزج بنفسها فى شئون الآخرين ولن تطلب منهم أن يكونوا على شاكلتها ، وستمد تلك الشخصية الجديدة يد المساعدة للجميع كما يساعدنا الشئ الجميل بكونه جميلا وفقط وستصبح شخصية رائعة كشخصية الطفل وستساعد المسيحية على تطورها إذا أراد الإنسان ذلك ولكن إذا لم يعجبه هذا الأمر فمن المؤكد أنها ستنمو فى كل حال لأنها لن تزعج نفسها بالماضى ولن يعنيها إذا كانت الأشياء قد حدثت أو لم تحدث لأنها لن تعترف بقوانين غير قوانينها ولا بسلطة غير سلطتها لكنها ستحب هؤلاء الذين كانوا يسعون إلى تدعيمها وتذكرهم دائما والمسيح كان بالتأكيد من أهم هؤلاء.

لقد كانت بوابة العالم القديم تحمل عبارة «أعرف نفسك» لكن عبارة «كن نفسك» ستكتب على مدخل العالم الجديد، لقد كان ذلك جوهر رسالة المسيح وهذا هو سر عظمته ، عندما كان المسيح يتحدث عن الفقراء كان يعنى ببساطة الإنسان الكامل تماماً كما كان يعنى بالأغنياء هؤلاء الذين لم يطوروا شخصيتهم.

وكما هو الحال فى مجتمعنا الآن كان المسيح يعيش فى مجتمع يسمح بتراكم الملكية الخاصة لكنه كان يقول إنها ليست ميزة على الإطلاق فى مجتمع كهذا أن يعيش الإنسان على طعام الكفاف ويرتدى الأسمال الرثة ويقطن البيوت الرديئة كما أنه ليس عيبا أن يعيش الإنسان فى ظروف صحية جيدة، مثل تلك النظرة كانت ستصبح خاطئة تماما فى حينها كما هى الآن فى انجلترا ، غير أن المجتمع الآن أكثر

تعقيداً من ذى قبل ويظهر فيه التناقض بشكل كبير جدا بين الرفاهية والفقر، لقد كان المسيح يعنى أن الإنسان لديه شخصية رائعة وعليه أن ينميها وعليه أن يكون نفسه ، وألا يعتقد أن كماله يكمن فى امتلاك ومراكمة الأشياء الخارجة عنه لأن تحققه يكمن فى ذاته فإذا استطاع أن يدرك ذلك فلن يسعى مطلقا لأن يكون ثريا فالثروات العادية يمكن أن تسلب من الإنسان أما فى أعماق نفسه فتكمن الأشياء الثمينة التى لا يمكن سلبها منه ولذا يجب أن يشكل الإنسان حياته على أن الأشياء الخارجية لن تضره ويسعى للتخلص من أملاكه الشخصية لأن ذلك ينطوى على انشغال وحرص لا ينتهى فالملكية تعوق الإنسان فى كل خطوة يخطوها من المهم هنا أن نوضح أن المسيح لم يكن يعنى أن الفقراء صالحون بالضروة أو أن الأغنياء أشرار «بالضرورة» فالفقراء يمنعون التفكير فى المال أكثر من الأغنياء بل إنهم لا يفكرون فى شئ آخر وتلك هى المأساة الكامنة فى كون المرء فقيراً ، إن ما يعنيه المسيح هو أن الإنسان يدرك كماله بما يفعله ولابما يمتلكه ولكن بوجوده ذاته ، لقد جاء للمسيح شاب غنى بالغ الصلاح فأخبره المسيح أن عليه أن يتنازل عن أملاكه لأنها عقبة فى طريقه وحمل يثقل كاهله ولا حاجة له بها لأن شخصيته الحقيقية تكمن فيما هو داخله ، وكان يقول نفس الشئ لحوارييه ، كان يقول لهم «كونوا أنفسكم» ولا تنزعجوا بشأن الأشياء الأخرى لأن الإنسان كامل بذاته لكنهم كانوا يصطدمون بالعالم، فالعالم يكره «التفرد» غير أن ذلك كان لا يجب أن يزعجهم وكان عليهم أن يظلوا هادئين ومنشغلين بذواتهم وإن أخذ أحد معاطفهم فليعطوه قمصانهم أيضا ، فقط ليثبتوا أن الأشياء المادية لا قيمة لها وإن أساء إليهم الآخرون فعليهم ألا يردوا تلك الإساءة بمثلها لأن ما يقوله الناس عن رجل لا يغير فيه شيئا ، إن الرأى العام لا قيمة له هنا على الإطلاق ،وحتى لو بدأ الآخرون فى استخدام العنف فلا يجب أن ينحطوا إلى نفس المستوى ،والإنسان يمكن أن يظل حرا حتى داخل السجن فروحه تظل حرة وشخصيته لا تسمح لأحد بازعاجها ،وعليهم ألا يتدخلوا فى شئون الآخرين وألا يحكموا عليهم بأى حال لأن شخصية الإنسان شئ بالغ الغموض والإنسان لا يمكن تقييمه بما يفعل فربما يحافظ إنسان على القانون لكنه يظل تافهاً وقد يخرج إنسان على القانون لكنه يظل جميلاً ، ربما يكون المرء سيئا دون أن يرتكب سيئة وربما يقترب إنسان خطيئة ضد مجتمعه ومع ذلك يدرك من خلال تلك الخطيئة كما له الحقيقى ، لقد كانت هناك امرأة زانية ، نحن لانعلم شيئا عن قصة عشقها لكن من المؤكد أنها كانت عظيمة لأن المسيح يخبرنا أن خطاياها قد غفرت ليس فقط لكونها تابت ولكن لأن عشقها كان رائعا وقويا ، وقبل أن يموت المسيح بوقت قصير وبينما هو جالس إلى الطعام دخلت تلك المرأة وراحت تسكب العطر على شعره فحاول الحواريون منعها وقالوا إن فى ذلك تبذيراً ويجب إنفاق النقود التى تكلفها ذلك العطر على أعمال الخير ولكن المسيح لم يقبل بتلك النظرة وأوضح أن الحاجات المادية للإنسان هى حاجات عظيمة ولها أهمية دائمة ولكن الحاجات الروحية للإنسان أعظم منها بكثير وأن النفس الإنسانية تختار فى لحظة مقدسة نمط التعبير الذى يحقق كمالها وليس غريبا أن العالم ينظر لتلك المرأة الآن كقديسة .

ولأن الاشتراكية تلغى الحياة العائلية فطبيعى أن تختفى مؤسسة الزواج بشكلها الحالى، وهذا جزء من البرنامج ولاسيما بعد أن تختفى الملكية الخاصة وسيجعل التفرد ذلك أمراً جميلاً لأن القيد القانونى سيختفى ليحل محله شكل من أشكال الحرية يساعد على نمو الشخصية الإنسانية نمواً كاملاً ويجعل من الحب بين المرأة والرجل مسألة رائعة وجميلة ، لقد كان المسيح يدرك ذلك ولذا لم يعترف بمتطلبات الحياة العائلية وعندما أخبروه بأن أمه وأخاه يرغبان فى أن يتحدثا معه ، قال " من هى أمى ؟ من هم أخوتى؟ وعندما طلب أحد الحواريين إذنا بالذهاب لدفن والده ، كان جوابه " دع الموتى يدفنون الموتى" ، لم يكن المسيح يعترف بأى شئ يشكل عبئاً على الشخصية ولذلك لم يكن المسيح سوى نفسه رغم أنه كان من المفترض أن يحيا حياة مسيحية ، أقول أن على المرء أن يكون نفسه سواء كان رجل علم عظيماً أو شاباً فى الجامعة أو راعى أغنام أو كاتب دراما مثل شكسبير أو مفكراً لاهوتيا مثل " اسبينوزا" أو طفلاً يلهو فى حديقة أو صياداً يلقى بشبكته فى البحر ، كل ذلك لايهم طالما أن الانسان يحقق الكمال الروحى الكامن فيه ، إن تقليد الآخرين فى الحياة والأخلاق خطأ كبير وفى شوارع القدس الآن يزحف إنسان مجنون حاملا الصليب على كتفيه وهو نموذج للحياة التى أفسدها تقليد الآخرين .

لقد كان الأب " دميان " مسيحيا تماما حين قرر أن يعيش مع " المجزومين " لأن تلك المهمة جعلته يدرك أفضل مافى نفسه لكنه لم يكن أكثر مسيحية من " فاجنر " عندما أدرك أن كمال روحه يكمن فى الموسيقى أو من " شيلى" حين أدرك أن كماله يكمن فى " القصائد الغنائية " ، إذن ليس هناك نمط واحد أمام الإنسان ، ولكن توجد أشكال عديدة للكمال كافية لكل الساعين إليه ولذا فان الإنسان لايكون حرا على الإطلاق إذا خضع لمقتضيات التوافق نع الآخرين .

" التفرد " إذن هو الهدف الذى نسعى لتحقيقه باقامة الاشتراكية ولذا سيكون على الدولة أن تتخلى عن فكرة الحكم تماما ، لأنه كما قال حكيم عاش قبل المسيح بقرون عديدة " ليس هناك أفضل من ترك البشر فى حالهم وليس هناك أسوأ من التحكم فيهم " ، فكل أشكال الحكومات فاشلة والاستبداد يضر كل إنسان حتى المستبد نفسه لأنه خلق من أجل أشياء أفضل من ممارسة طغيانه ، وكما أن حكم الصفوة ظالم للأغلبية فان حكم الجمهور ظالم للأقلية ، لقد كانت الآمال الكبيرة معقودة بالديمقراطية ولكن الديمقراطية تعنى ببساطة " سحل الشعب بالشعب وللشعب " ، إذن فكل أشكال السلطة منحطة لكونها تصيب بالانحطاط من يمارسونها ومن تمارس عليهم ، غير أن هناك أثراً جيداً لممارسة السلطة بعنف إذ يخلق ذلك روح التمرد التى تعجل بتدميرها ، أما عندما ترتدى السلطة مسوح الطيبة فأنها تتسبب فى وجود انحطاط أخلاقى مرعب لأن الناس فى تلك الحالة يصبحون أقل وعياً بالضغوط الرهيبة التى يتحملونها فيركنون إلى الدعة كالحيوانات المنزلية دون أن يدرى أنهم يفكرون بعقلية الآخرين ويعيشون بمعايير الآخرين ويرتدون مايمكن أن نطلق عليه ملابس الآخرين المستعملة ولايكونون أنفسهم ولو للحظة واحدة ، وكما قال أحد المفكرين الأفذاذ " إذا أردت أن تكون حرا فعليك ألا تكون متوافقاً ، والسلطة حين

تقدم الرشاوى للناس ليتوافقوا تتسبب فى إيجاد نوع ضخم من البربرية المتخمة بالطعام بيننا ، وبإقامة الاشتراكية سيختفى العقاب وسيكون ذلك إنجازا عظيماً، وكما نقرأ فى كتب التاريخ ، لا أعنى هنا قراءة التاريخ فى الطبعات المكتوبة لأطفال المدارس وللعامة ولكنى أعنى القراءة الجادة فى أشكال السلطة فى كل العصور ، فان المرء يصاب بالغثيان ليس بسبب الجرائم التى ارتكبها الفاسدون ولكن بسبب العقوبات التى كان يطبقها الصالحون ، فاعتماد العقاب يحول البشر إلى حيوانات بدرجة أكبر مما تحدثه الجريمة ويستتبع ذلك أنه كلما كانت العقوبات شديدة كلما استشرت الجريمة وكما قلت العقوبات قلت الجريمة وحين أدرك المشرعون ذلك كانت النتائج بالغة الروعة وعندما يختفى العقاب نهائياً فان الجريمة ستختفى وحتى إن حدثت فسيعالجها الأطباء لأنها ستعتبر أحد أنماط القلق المرضى الذى يمكن علاجه بالعطف والرعاية لأن مانسميهم مجرمين الآن ليسوا مجرمين بأى حال فالجوع هو الأب الشرعى للجريمة الحديثة ولاعلاقة للخطيئة بذلك لا من قريب ولا من بعيد ، فليس بين مجرمينا" ماكبث " الرائع ولا " فوترين" الشنيع ، إنهم يمثلون فقط مايمكن أن يؤول إليه المحترمون العاديون إذا لم يجدوا مايسد رمقهم وعندما تلغى الملكية ، ستختفى القاعدة التى تقوم عليها الجريمة ولايعنى ذلك أن كل الجرائم هى بالضرورة موجهة ضد الملكية ، رغم أن القانون الإنجليزى الذى يقيم الإنسان بما يملك ، يعاقب على الجرائم الموجهة ضد الملكية بمنتهى القسوة ذلك إذا استثنينا جريمة القتل واعتبرنا الموت شيئاً أسوأ من الأشغال الشاقة وهى وجهة نظر لاتروق لمجرمينا ، وقد لاتكون الجريمة بالضرورة موجهة ضد الملكية لأنها يمكن أن تنجم عن البؤس أو الغضب أو الإحباط وهى أشياء تسببها الملكية ولذلك ستختفى تلك الجرائم باختفاء الملكية ، وعندما يصبح لدى كل فرد فى المجتمع مايكفى احتياجاته فلن يضيق عليه جاره ولن يروقه بأى حال أن يضيق هو على أى انسان آخر ، فالغيرة تعتبر مصدراً غير عادى من مصادر الجريمة وهى عاطفة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمفاهيمنا عن الملكية ، ومن اللافت للنظر أن الغيرة لم تكن معروفة على الإطلاق فى المجتمعات الشيوعية البدائية.

والسؤال الذى يثار الآن هو : إذا كانت وظيفة الدولة الآن أن تحكم فما هى الوظيفة المنوطة بها فى المجتمع الجديد ، الإجابة هى أن الدولة ستصبح صانعاً وموزعاً للسلع الضرورية ، أما الفرد فسيكون عليه عمل الأشياء الجميلة والرائعة وبما أننى قد ذكرت كلمة " عمل " فلابد أن أوضح أن كثيراً من اللغو الفارغ يكتب فى عصرنا هذا عن " كرامة العمل اليدوى" وفى رأيى أنه لاتوجد كرامة فى ذلك النوع من العمل على الإطلاق فمن يقوم به نادراً مايشعر بسعادة أو بمتعة ذهنية ، فكنس الطرقات الموحلة لمدة ثمانى ساعات بينما تهب الرياح الشديدة هو عمل يثير الاشمئزاز ولاكرامة فيه للجسد أوللعقل ، لقد خلق الإنسان لغرض أسمى من إزاحة القاذورات وكل تلك الأعمال الشاقة يجب أن تقوم بها الآلة ولاشك عندى فى أن الأمر سيصبح كذلك ، لكنه من المؤسف أن الإنسان ظل حتى الآن عبدا للآلة لأنه ما إن اخترعها حتى بدأ يتضور جوعا وذلك مرجعه إلى نظام الملكية والمنافسة الناجمة عنه ، فشخص واحد يمكن أن يمتلك آلة

تقوم بعمل خمسمائة رجل فيلقى بهم إلى الشارع فلايجدون أمامهم إلا الشروع فى السرقة ، وعندما يستحوذ صاحب الآلة على إنتاج آلته ويحتفظ بها يصبح لديه أكثر مما يحتاجه بخمسمائة مرة ، أما إذا أصبحت تلك الآلات ملكا للجميع فان فائدتها ستعود على المجتمع بأسره وستعمل الآلات فى مناجم الفحم والصرف الصحى ونظافة الشوارع ، كما ستقوم بايصال البريد فى ظروف الطقس السيئة ، أى أنها ستقوم بكل الأعمال المملة التى تبعث على الضيق ، أما مايحدث الآن هو أن الآلة تنافس الإنسان ، لكنها ستكون فى خدمته فى المستقبل بينما يتفرغ هو للاستمتاع بالقراءة والتأمل وصنع الأشياء الجميلة ، ولقد كان الإغريق يعرفون أن الحضارة تتطلب عبودية من نوع ما ،وأنه بدون العبيد الذين يقومون بالأعمال الشاقة المملة تصبح الثقافة والتأمل أمرين مستحيلين ، ولأن استعباد الإنسان للإنسان خطيئة ومسألة مجردة من الأخلاق فان مستقبل البشرية سيعتمد بالضرورة على عبودية الآلة للإنسان وقتئذ لن يذهب العلماء لتوزيع البطاطين الرديئة على الجوعى وسيصبح لديهم الوقت لاختراع أشياء رائعة لتكريس سعادتهم وسعادة الآخرين ، هل يدخل كلامى هذا فى نطاق " اليوتوبيا "؟ إن أية خريطة لمستقبل العالم تخلو من اليوتوبيا لاتستحق حتى مجرد النظر لأنها لا تحتوى على الوطن الذى ينشده الإنسان ، ذلك الذى ما إن يصل إليه حتى يشرع مرة أخرى فى البحث عما هو أفضل ، ويمكن القول أن التقدم يكمن فى تحقيق " اليوتوبيات " ، قلنا إن المجتمع عبر تنظيم عمل الآلة سيزودنا بالحاجات الضرورية أما الأشياء الجميلة فسيصنعها الإنسان وذلك هو السبيل الوحيد الممكن أمامنا ، إن الانسان الذى يقوم بصنع الأشياء ليستخدمها الآخرون طبقا لرغباتهم وأمانيهم لايعمل باهتمام ولا يستطيع أن يضع فى عمله أفضل مافيه ، وعلى الجانب الآخر عندما يملى المجتمع أو القوى الاجتماعية ذات النفوذ أو الحكومات على اختلاف أنواعها على الفنان مايفعله فان الفن إما أنه يتلاشى تماماً أو يصبح نمطياً أو يتحول إلى شكل متدن من أشكال الحرفة ، ذلك لأن العمل الفنى هو منتج متفرد لروح متفردة ويرجع جماله إلى كون الفنان يعبر عن نفسه ولاشأن له مطلقا بحاجات الآخرين وعندما يبدأ الفنان فى الاهتمام بما يحتاجه الآخرون ويشرع فى محاولة إشباع حاجاتهم فأنه يتحول إلى مجرد حرفى ولايمكن أن نعتبره فناناً حقيقياً ، فالفن هو الشكل الأكثر تكثيفا لجوهر التفرد بل إنه هو الشكل الحقيقى الوحيد للتفرد على مدى تاريخ الإنسان، ، ربما تكون الجريمة قد خلقت نوعاً من التفرد فى ظروف معينة لكن الجريمة تدرك وجود الآخرين وتتداخل معهم ولذا فهى تنتمى إلى نطاق الفعل المادى ولكن الفنان يصنع جمالياته دون الرجوع إلى جيرانه ودون أى تداخل معهم ولايمكن اعتبار الفنان فناناً على الإطلاق إذا لم يكن مايبدعه من أجل متعته الخاصة، ولأن الفن شكل قوى وحقيقى من أشكال التفرد فأن ذلك يدفع الجمهور لممارسة سلطة غير أخلاقية مفسدة على الفنان وهذه مسألة جديرة بالملاحظة ، وذلك ليس خطأ الجمهور وإنما هو خطأ التربية السيئة فالناس تطالب الفن بأن يكون جماهيرياً لكى يماثل ذائقتهم ويتملق غرورهم ويخبرهم بما عرفوه من قبل ويريهم مايجب أن يكونوا قد ملوا رؤيته ويسليهم عندما يشعرون بالنعاس بسبب الإفراط

فى الطعام ويشتت أفكارهم بعد أن يكون غباؤهم قد أرهقهم ، فى اعتقادى أنه لايجب على الفن مطلقاً أن يسعى لأن يكون جماهيرياً ، إن الجمهور هو الذى يجب أن يجعل من نفسه جمهورا فنيا ، هل يمكن أن يقال لعالم إن النتائج التى يصل إليها من خلال تجاربه يجب ألا تحبط الانطباعات العامة للناس عن الموضوع وألا تجرح احساسات من لايعرفون شيئا عن العلم ، أو يقال لفيلسوف إن لديك كل الحق فى أن تتأمل أعلى دوائر الفكر بشرط أن تصل إلى نفس النتائج التى وصل إليها هؤلاء الذين لم ينشغلوا بالتفكير فى أية دوائر على الإطلاق ، لقد كانت فترات قليلة تلك التى خضعت فيها الفلسفة والعلم لسيطرة المفاهيم السائدة ولسلطة الجهل العام للمجتمع أو لرعب وجشع الدوائر الدينية والحكومة ، لقد تخلصنا إلى حد بعيد من أية محاولة من جانب المجتمع أو الكنيسة أو الحكومة للتدخل فى تفرد الفكر التأملى ولكن محاولات التدخل فى الإبداع الفنى مازالت قائمة بل إنها تزداد عدوانية وتوحشا ، والفنون التى أفلتت من هذا بشكل أفضل فى إنجلترا هى الفنون البعيدة عن دوائر الاهتمام العامل والشعر مثال واضح لما أعنيه ، لقد أصبح لدينا شعر جيد فى إنجلترا لأن أغلبية الناس لايقرءون الشعروبالتالى لايؤثرون فى إبداعه ، إن الجمهور مولع باهانة الشعراء لأنهم متفردون لكنه ينصرف عنهم ويتركهم بعد أن ينتهى من إهانتهم ، ولأن الرواية والمسرحية من الفنون التى تدخل فى نطاق اهتمامات الجمهور فقد كانت النتائج بالغة السخرية فلا يوجد بلد فى العالم أنتج أشكالاً مملة من النثر الروائى مثل انجلترا ، لدرجة أنه أصبح من السهل أن تكون روائياً وجماهيرياً لأن متطلبات الجمهور فيم يتعلق بالحبكة والأسلوب والمعالجة الواقعية أضبحت فى متناول أكثر العقول تدنياً وجهلاً ولكن الأمر بالغ الصعوبة بالنسبة للفنان الحقيقى لأنه لكى يستجيب لتلك المتطلبات لابد وأن يعتدى اعتداء صارخاً على طبيعته لأنه هنا لن يكتب مستجيباً للمتعة الفنية للكتابة ولكن لتسلية أنصاف المتعلمين وبذلك يكون عليه أن يقمع تفرده ويتجاهل ثقافته ويدمر أسلوبه متنازلا عن كل ما له قيمة فى ذاته . إن الأمر أفضل قليلا فى حالة الدراما ذلك لأن رواد المسرح وإن كانوا يحبون الأشياء الواضحة إلا أنهم لايفضلون الأشياء المملة ورغم أن المسخرة والكوميديا الهزلية من أكثر الأشكال شعبية ، إلا أنهما شكلان متميزان من أشكال الفن ، لكننا حين نتناول الأشكال الدرامية ذات القيمة الفنية العالية فاننا نلاحظ بوضوح إجحاف الجمهور لأن الجمهور يكره الجدة ويقابل أى محاولة لتوسيع المادة الفنية بالامتعاض رغم تمام معرفتنا بأن حيوية الفن وتقدمه يعتمدان على تطوير الموضوع الفنى ، والجمهور يكره الجدة لأنها تمثل شكلاً من أشكال التفرد وتمثل تأكيداً من جانب الفنان على تمسكه بحقه فى اختيار موضوعه الخاص ومعالجته له بالطريقة التى تروق له ، إن موقف الجمهور له مايبرره لأن للفن الحقيقى قوة مزعجة وغير متوافقة وهنا تكمن قيمته الهائلة فهو يهدف إلى زعزعة النمطية وعبودية التقاليد وطغيان العادة التى تنحط بالإنسان إلى مستوى الآلة، إن الجمهور يتقبل ما أعتاد عليه لا لأنه يقدره بل لأنه لا يستطيع تغييره فيلتهم الكلاسيكيات كاملة دون أن يتذوقها ويقبلها كأشياء حتمية ويتشدق بها لأنه عاجز عن تحطيمها ويتسبب هذا القبول العام للكلاسيكيات فى ضرر بالغ

،فالانبهار بالانجيل وبشكسبير هو انبهار يخلو من النقد ولا حاجة بى هنا لمناقشة الإنجيل لأن الاعتبارات الدينية تدخل فى الموضوع ، أما بخصوص شكسبير فالجمهور غالبا لا يدرك لا جماليات ولا عيوب مسرحياته وإذا أحس بالجماليات فانه لا يلتفت إلى تطور الحدث الدرامى ، قلت إن الجمهور يوظف الكلاسيكيات كسلطات حاكمة لتقييم عملية تطور الفن ويستخدمها كسياط لقمع حرية التعبير عن الجمال فى أشكال فنية جديدة فيسأل الفنان لماذا لا يكتب أو يرسم مثل فلان متجاهلا حقيقة أن الفنان إذا فعل ذلك فلن يكون فناناً على الإطلاق ». إن الجمهور يكره أشكال الجمال الجديدة ويتملكه الغضب عند ظهور شكل فنى جديد فيستخدم تعبيرين غبيين ليسم العمل الجديد ، هما «الغموض» و«اللاأخلاقية» ، لكننا نعلم بالقطع أنه عندما يوصف عمل ما بالغموض أن الفنان قد أبدع عملاً جديداً وجميلاً وعندما يوصف عمل آخر باللاأخلاقية فإن ذلك يعنى أنه عمل فنى صادق وحقيقى ، فالاتهام بالغموض هنا يتعلق بالأسلوب والاتهام باللاأخلاقية يتعلق بالمادة الفنية ، من النادر إذن أن نجد شاعراً حقيقياً أو روائيا موهوبا فى هذا القرن لم يمنحه الجمهور دبلوم «اللاأخلاقية» وفى الوقت الذى أعترف فيه رسميا فى فرنسا بأكاديمية الآداب كان رأى الجمهور هنا أن إقامة هذه المؤسسة مسألة غير ضرورية بالمرة، من الواضح تماماً أن الجمهور يستخدم الكلمات بطريقة متهورة ومن ثم كان اتهامه «لوردزورث» بالأخلاقية أمراً متوقعا أما اتهامه «تشارلز كنجزلى» بنفس التهمة فيعد مسألة غريبة ذلك لأن كتابات «كنجزلى» لم تكن جيدة ولكن يبدو أن تهمة اللاأخلاقية كانت متوفرة وجاهزة دائما للاستخدام ولذا فالأمر لا يجب أن يزعج الفنان الحقيقى على الإطلاق لأنه ببساطة لا يستطيع أن يكون غير نفسه ، إننى أعتقد أنه إذا أبدع فنان عملاً وتم الاحتفاء به من جانب الصحافة العامة والجمهور فلابد لهذا الفنان أن يتساءل إن كان عمله هذا يعبر عن ذاته بشكل صادق وفى رأيى أنه سيقتنع فى النهاية أن ذلك العمل كان غير جدير به كفنان وأنه لا يحتوى على قيمة حقيقية.

ربما أكون مخطئا عندما أقول أن قاموس الجمهور يحتوى على عدد محدود من الكلمات مثل« اللأخلاقى » «الغامض» «الضار» ،الحقيقية أن هناك كلمة أخرى يستخدمها ولكنه لا يستخدمها كثيرا وهى كلمة «كئيب» وهى مثيرة للضحك إذا ما طبقت على عمل فنى فالكآبة ليست سوى حالة عاطفية أو نمط من التفكير لا يستطيع الإنسان أن يبوح به أو يعبر عنه وبالتالى يمكن اعتبار كل الجمهور مكتئبا لأنه لا يستطيع التعبير عن أى شئ أما الفنان فلا يمكن أن يكون مكتئبا لأنه يعبر عن كل شئ وينتج نت خلال مادة فنه تأثيرات فنية لا مثيل لها.

إن نعت الفنان بالاكتئاب لكونه يتناوله كموضوع من موضوعات فنه مسألة سخيفة وكأنك تتهم شكسبير بالجنون لأنه كتب مسرحية «الملك لير» . إن الفنان يستفيد بشكل كبير عندما يتعرض للهجوم لأن الهجوم يقوى عنده الإحساس بالتفرد ، صحيح أن الهجوم قد يكون ضخما ووقحا ولكن الفنان لا يمكن أن يتوقع تكريما من العقول الفظة الغبية ،والسوقية والغباء حقيقتان واضحتان فى حياتنا المعاصرة ، ربما

نشعر بالأسف لوجودهما ولكن ذلك لا يغير من الواقع شيئا ، ومن العدل أن نعترف أيضا أن الصحفيين المعاصرين كثيرا ما يعتذرون للمرء سراً عما كتبوه ضده علانية ،وفى السنوات القليلة الماضية وبناء على طلب الجماهير أضيفت كلمتان للقاموس المحدود المستخدم فى انتهاك الفن، الكلمة الأولى هى« غير صحى» والثانية هى «غرائبى» ،ونعت الفن بالغرائبية لا يمثل سوى حقد نبات عش الغراب المؤقت على النبات الدائم البالغ الجمال ، إذن فالغرائبية كلمة لا تستحق حتى مجرد المناقشة ولكن كلمة «غير صحى» تستحق عناء التحليل وهى مثيرة جدا لدرجة أن من يستخدمونها لا يعرفون ماذا تعنى على وجه الدقة، فما هو العمل الفنى الصحى وما هو العمل غير الصحى ، إن كل مصطلح يتم تطبيقه على الفن يجب أن يطبق بعقلانية ويكون له علاقة أزسلوب الفن أو بمادته أو بكليهما ، وفيما يخص «الأسلوب» يصبح العمل الفنى الصحى هو ذلك العمل الذى يتفق أسلوبه مع جمال المادة التى يوظفها سواء كانت هذه المادة هى الكلمات أو كانت البرونز، ووظيفة الأسلوب هى استخدام جماليات تلك المادة لإحداث التأثير الفنى ، أما إذا تناولنا المسألة من زاوية «المادة الفنية» فإن العمل الفنى الصحى هو العمل الذى يكون اختياره محكوما بمزاج الفنان وحساسيته الشخصية وصادرا عنهما بشكل مباشر، ولا يمكن بالطبع الفصل بين الشكل والمضمون فى العمل الفنى لأنهما يشكلان كياناً واحداً ولكننا قد ننحى الانطباع الجمالى الكلى جانبا بهدف التحليل وعندئذ يمكن الفصل بين الشكل والمضمون فقط بشكل ذهنى ، أما العمل الذى يمكن اعتباره طبقا لهذا المفهوم عملا غير صحى فهو العمل ذو الأسلوب الواضح الشائع الذى عفى عليه الزمن والذى يتم اختيار موضوعه بتعمد وليس لكون الفنان لديه اهتمام حقيقى به ولكن لاعتقاده أن الجمهور سوف يقدر له ذلك، فالرواية ذات الجماهيرية الواسعة والتى يعتبرها الجمهور «صحية» هى فى واقع الأمر رواية بالغة الضرر ولذا فإن سوء استخدام تلك الكلمات من قبل الجمهور والصحافة الجماهيرية لا يزعجنى مطلقاً ، فكيف يحسنون استخدامها بينما هم فى الحقيقة يعانون عجزاً عن تفهم طبيعة الفن ، إن سوء استخدام الكلمات يرجع بلا شك إلى المفهوم البربرى للتسلط ،والعجز الطبيعى لمجتمع أفسدته السلطة عن فهم وتقدير التفرد ،كما يرجع ذلك أيضا إلى ذلك الشئ الجاهل المتوحش الذى يسمونه «الرأى العام» الذى يتحول دائما إلى مسألة وقحة وكريهة عندما يحاول أن يتحكم فى الفكر والفن.

فى واقع الأمر لدى الكثير لأقوله فى صالح القوى المادية للجماهير أكثر مما لدى فى صالح الرأى العام فربما تكون تلك القوى المادية مفيدة لكن المؤكد أن الرأى العام« أحمق» وربما يقال إن القوة ليست حجة لكن الأمر هنا يعتمد على ما يرغب الإنسان فى إثباته فالعديد من المعضلات المهمة فى القرون الماضية كاستمرار حكم الفرد فى انجلترا أو الإقطاع الانجليزى قد تم حلها باستخدام القوة المادية للجماهير فاحتياج الثورة للعنف الشديد يجعل من الجماهير قوة عظيمة ورائعة فى لحظة تاريخية معينة، لكنه كان يوما مشؤوما يوم اكتشفت الجماهير أن القلم أقوى من حجارة الرصف بل وأكثر إيلاما فبحثت عن «الصحفى » ووجدته وطورته وجعلته خادمها المجد الذى تدفع له جيدا ، ربما تكمن أشياء نبيلة وبطولية



خلف المتاريس ولكن ما الذى يكمن خلف المقال الإرشادى غير الإجحاف والرياء والثرثرة وعندما يتحد هؤلاء الأربعة معا فأنهم يشكلون قوة بشعة ويؤسسون سلطة جديدة.

لقد كانت «المخلعة» هى أداة التعذيب فى الماضى أما الآن فقد حلت الصحافة محلها ويمكن اعتبار ذلك من قبيل التطور ولكنه تطور خاطئ وبالغ الانحطاط والسوء ، لقد أطلق شخص ما ربما كان« بيرك» على الصحافة اسم« السلطة الرابعة» «وكان ذلك صحيحاً فى ذلك الوقت بلا شك ولكنها تشكل الآن السلطة الوحيدة بعد أن التهمت السلطات الأخرى وأصبحت تسيطر علينا سيطرة كاملة، ففى أمريكا يحكم الرئيس لمدة أربع سنوات ولكن الصحافة تحكم للأبد ولقد تطورت سلطة الصحافة هناك إلى أقصى ما يمكنها من الضخامة والوحشية وكنتيجة طبيعية بدأت تتسبب فى خلق روح التمرد ، وقد يتسلى الناس بها أو يشمئزون منها ولكنهم لم يعودوا يأخذونها على محمل الجد.

أما فى انجلترا ففيما عدا أمثلة قليلة ومعروفة ، ولأن الصحافة لم تبلغ بعد تلك الضخامة الوحشية كما حدث فى أمريكا فإنها ما زالت تشكل عاملا كبيرا وقوة ملحوظة فى المجتمع ، إن الطغيان الذى تمارسه الصحافة على الحياة الخاصة للناس يبدو غريبا تماماً والحقيقة أن الجماهير لديها فضول لا يشبع لمعرفة كل شئ، ما عدا الشئ الذى يستحق المعرفة ولكن الصحافة توفر لهم ما يطلبونه لأن لديها الصحفيين المحترفين الذين يلصقون آذانهم بثقب المفتاح للتنصت على الحياة الخاصة، والمشكلة أن الصحفيين الذين يفعلون ذلك ليسوا هؤلاء المتفكهين الذين للصحف الاجتماعية بل الصحفيين الجادين وأصحاب الفكر الذين يضعون-أمام أعين القراء الحياة الخاصة لسياسى كبير أو مفكر عظيم ثم يدعون الجماهير للإدلاء بدلوها وممارسة سلطتها فى الموضوع وإبداء آرائها بل وإملائها على الرجل فى كل المسائل الأخرى ، إن الحياة الخاصة للرجال والنساء لا شأن للجمهور بها على الإطلاق ولذا يجب ألا تكون موضوعا للنشر.

إنهم فى فرنسا يسيطرون على مثل هذه الأشياء بطريقة أفضل فلا يسمح هناك بنشر تفاصيل قضايا الطلاق حتى لا تكون عرضة لسخرية وانتقادات الجماهير وكل ما يتاح معرفته هو أن الطلاق قد منحته المحكمة بناء على طلب أحد الزوجين أو كليهما ، فى الواقع هم فى فرنسا يضعون الالتزامات على الصحفى ويتركون الفنان يمارس حريته التامة، أما فى إنجلترا فيمنحون الصحفى حرية مطلقة ويضيقون على الفنان بشكل كبير فالرأى العام الانجليزى يحاول أن يحد ويعوق ويقمع الإنسان الذى يبدع الأشياء ذات التأثير الجمالى الرائع ويدفع بالصحفى إلى بيع الأشياء القبيحة والمثيرة للاشمئزاز حتى أصبح لدينا أخطر الصحفيين وأشرهم وأكثر الصحف بعدا عن البراءة ، إن الصحفيين الفقراء يجدون متعة فى نشر الفضائح وينظرون إليها على أنها أساس دائم للحصول على دخل ثابت ، ولكن من المؤكد أن هناك صحفيين من نوع مختلف وعلى قدر من التربية والثقافة يمقتون نشر تلك الأشياء ويعلمون جيدا أنها مسألة خاطئة ، ولكن الظروف غير الصحية التى تشكل الإطار العام لمهنة الصحافة تجبرهم على إمداد

الجماهير بما يحتاجونه وتدفعهم للمنافسة مع الصحفيين الآخرين لكى يصبح ما يكتبونه كافيا لإشباع شهية الجماهير وذلك وضع بالغ الانحطاط بالنسبة للمثقفين ولا شك عندى فى أنهم يشعرون بذلك ،فلنبتعد إذن عما يمكن اعتباره جانبا فاسدا من الموضوع ولنعد إلى مناقشة فكرة التسلط التى يمارسها الجمهور على الفن وأعنى بذلك إملاء الرأى على الفنان، الشكل الذى يجب عليه استخدامه والمادة التى يجب عليه تناولها ، لقد أوضحت آنفا أن الفنون التى أفلتت بشكل أفضل هى تلك الفنون التى لم تكن الجماهير مهتمة بها، والغريب أنه رغم اهتمام الجمهور بالدراما فقد حققت الدراما تقدماً على مدى الخمس عشرة سنه الماضية لكنه من المهم أن نوضح أن الفضل فى هذا التقدم يرجع إلى عدد قليل من الفنانين الذين رفضوا أن يقبلوا بذائقة الجماهير كمعيار كما رفضوا النظر للفن على أنه مسألة عرض وطلب ، ولعل «مستر ميرفنج» مثال على ذلك فقد استطاع بشخصيته الحيوية الرائعة وبأسلوبه الذى يحتوى على عنصر إبهاج حقيقى وبسيطرته غير العادية ليس فقط على مجرد المحاكاة ولكن أيضا على عملية الخلق الفكرية ، والخيالية ، أن يقدم للجمهور رؤيته الخاصة والفريدة ولو كان «مستر ميرفنج» يهدف إلى إرضاء هذا الجمهور لاستطاع أن ينتج أكثر المسرحيات شعبية بأسلوب عادي ومن ثم يحقق نجاحا ومالاً بالقدر الذى يرغب فيه أى إنسان ولكن ذلك لم يكن هدفه وإنما كان هدفه أن يحقق اكتماله كفنان بشروطه المحددة وبأشكاله الفنية الخاصة ، لقد كان فنه فى البداية لا يروق إلا لعدد محدود من رواد المسرح ولكنه ما لبث أن علم الكثيرين وغرس فيهم ذائقة وحساسية جديدتين فأصبح الجمهور يقدر نجاحه الفنى بصورة هائلة وإننى كثيرا ما أتساءل إن كان الجمهور يعى أن نجاحه يرجع بشكل مطلق إلى حقيقة أنه لم يقبل بمعاييرهم وأصر على معاييره الخاصة.

إننا إذا اعتمدنا على معايير الجمهور فإن مسرح «الليثيوم» العظيم سيتحول إلى كوخ من الدرجة الثانية كما هو حال بعض المسارح الشعبية فى لندن ، وسواء فهم الجمهور ذلك أم لم يفهم فالحقيقة هى أن الحساسية والذائقة تم غرسهما داخله عبر تلقى الأعمال الفنية لأنه لم يستطع تطوير تلك الأشياء من تلقاء نفسه ، ولكن لماذا إذن لا يصبح الجمهور أكثر تحضرا ولاسيما أن لديه القدرة على ذلك فما الذى يعوقه ، فى اعتقادى أن المشكلة هى رغبة الجمهور فى ممارسة سلطته على الفنان وعلى الأعمال الفنية ، أما بالنسبة لمسارح مثل «الليثوم» و«الهاى ماركت» فيرتادها جمهور يمتلك مزاجاً يناسب ما تقدمه من أعمال ، وفى كلا المسرحين السابقين يوجد فنانون متميزون نجحوا فى إعادة تشكيل حساسية التلقى لدى جمهورهم.

إن تناول العمل الفنى المشوب بالرغبة فى ممارسة السلطة على الفنان تجعل المتلقى عاجزاً عن استقبال أى انطباع فنى على الإطلاق ، إذن لابد أن يسيطر العمل الفنى على المتلقى وليس العكس ،وعلى المتلقى أن يتهيأ للاستقبال وأن يكون بمثابة الكمان الذى يعزف عليه الفنان وكلما استطاع أن يقمع رؤاه الساذجة وأحكامه الحمقاء وأفكاره الخاطئة عما يجب وعما لا يجب أن يكون عليه الفن ، استطاع أن

يستوعب ويقدر العمل الفنى وذلك واضح فى حالة جمهور المسرح من العامة فى إنجلترا ، وينطبق الأمر أيضا على من يقال عنهم متعلمون وذلك لأن أفكار الإنسان المتعلم عن الفن المستوحاة بشكل طبيعى مما كان عليه الفن فى السابق ، بينما نعتبر أن العمل الفنى عملاً جديداً جميلاً إذا كان مختلفا عما كان عليه الفن فى السابق وإذا قيمناه بمعايير الأعمال السابقة فمعنى ذلك أننا نقيمه بالمعايير التى حقق اكتماله برفضها ، إن الحساسية التى يمكنها تقدير العمل الفنى هى الحساسية التى تستطيع من خلال وسيط تخيلى وتحت ظروف تخيلية أن تستقبل التأثيرات الجديدة الجميلة ويصدق هذا على النحت والرسم كما يصدق على فنون الدراما ،ومرجع ذلك أن اللوحة والتمثال ليسا فى حرب مع الزمن فهما لا يعيران تتابعه أدنى اهتمام لأن وحدتهما التأثيرية يمكن أن تدرك فى لحظة واحدة ، أى بمجرد النظر إليهما ، ولكن الأمر يختلف فى حالة الأدب إذ لابد من اجتياز الزمن قبل أن يكون بامكاننا إدراك وحدة التأثير وكذا فى الدراما ، ربما يحدث شئ فى الفصل الأول له قيمة فنية حقيقية ولكن تلك القيمة لا تتضح للمشاهد إلا فى نهاية الفصل الثالث أو الرابع ، فهل يجوز للمشاهد الأحمق أن يتملكه الغضب فى بداية العرض ويصبح مربكا للممثلين والعرض المسرحى!.

على المشاهد الأمين إذن أن يجلس هادئا ويستمتع بمشاعر التساؤل والفضول والترقب ، فالمرء لا يذهب للمسرح لكى يفقد أعصابه ويخرج عن شعوره ، إذ أنه ليس حكماً على العمل الفنى ، إنه فقط مسموح له بتأمل العمل الفنى فإذا شعر أن العمل جيد فعليه أن ينسى كل أنانيته التى تفسد ذلك التأمل- أنانية جهله ومعرفته على حد سواء.

إننى أتفهم تماما ما حدث أثناء عرض مسرحية «ماكبث» عند تقديمها لأول مرة لجمهور لندن المعاصر ، عندما اعترض كثير من المشاهدين بشدة على تقديم مشهد «الساحرات» اللائى يستخدمن العبارات الغريبة والكلمات الساخرة فى الفصل الأول ولكن فى نهاية المسرحية يقتنع المشاهد أن سخرية الساحرات فى «ماكبث» تعادل ضحك الجنون فى «لير» بل وتتفوق على سخرية «إياجو» فى مأساة المغربى «عطيل» ،من هنا ندرك أن مشاهد العرض المسرحى فى حاجة إلى حساسية تلقى أكثر اكتمالا من مشاهد أى فن آخر، لكنه يتحول إلى عدو لنفسه وللفن فى اللحظة التى يبدأ فيها ممارسة سلطته على النص ومن الضرورى أن نؤكد هنا أن الفن لا يعنيه ذلك ولا يتأثر به ولكن المشاهد هو الخاسر فى النهاية، ويصدق نفس الشئ على «الرواية» حين يمارس القارئ تسلطه على النص ، فرواية «إيزموند» لوليام ثاكرى هى عمل فنى جميل لأنه كتبها لإرضاء نفسه ، أما فى رواياته الأخرى مثل «بيندس» و«فيلب» وحتى« سوق الغرور» ،نجده واعيا بوجود الجمهور ومشغولا بالمخاطبة المباشرة لمشاعر المتلقين أو بالسخرية منها وذلك تسبب فى إفساده لإبداعه، إن الكاتب الحقيقى لا يشغل نفسه مطلقا بالجمهور ، فالجمهور بالنسبة له ليس حاضرا فى عملية الإبداع وليس لدى الكاتب «كعكعاً» بالمخدر أو بالعسل لكى ينام الوحش أو يتغذى فذلك شأن الكتاب الشعبيين ولدينا فى انجلترا روائى واحد فقط لا يمكن مقارنته بغيره« هو جورج ميردث»

«صحيح أن هناك فنانين أفضل فى فرنسا ولكن لا يوجد لديهم فنان يمتلك رؤية عريضة ومتنوعة ومخيلة حقيقية مثل» جورج ميردث» فشخصياته الروائية ليست شخصيات حية وحسب ولكنها تعيش فى فكر القارئ لأنه يراها من زوايا لا تعد فهى شخصيات مفعمة بالدلالة تملأها الروح وتشع حولها وتتميز بأن رموزها قابلة دوما للتفسير ، لقد أبدع «ميردث» شخصياته الروائية من أجل متعته الخاصة كفنان ولم يسأل ميردث الجمهور مطلقا عما يريده بل لم يعتن مطلقا بما يريده ولم يسمح للجمهور أن يملى عليه أو يؤثر فيه على أى نحو ولم يكن مشغولا سوى بتدعيم موهبته الخاصة وإبداع رواياته المتميزة ، فى بداية الأمر لم يقبل عليه أحد ، لكن ذلك لم يزعجه، ثم بدأ يقبل عليه عدد قليل ولكن ذلك أيضا لم يغير من موقفه وحتى عندما أصبح الكثيرون يقرءون أعماله ظل كما هو روائيا مبدعا لا نظير له، ولا يختلف الأمر كثيراً إذا تحدثنا عن فن الديكور فالجمهور لديه تعلق مثير للشفقة بالتقاليد المباشرة لما أسميه أنا» المعرض الدولى الكبير للفظاظة» وهى تقاليد شنيعة لدرجة أنها تجعل البيوت لا تصلح إلا للعميان ، لقد استحدثت الآن أشياء جميلة وألوان رائعة وتفتق ذهن الفنان عن أنماط خلابة وبدأ عصر استخدام وتقدير الأشياء الجميلة، كان الجمهور فى بداية الأمر ناقماً جداً لكن أحدا من الفنانين لم يهتم ولم يقبل بسلطة الرأى العام والنتيجة الآن أنه أصبح من المستحيل أن تدخل أى بيت حديث دون أن تلاحظ اهتماماً بالذوق الجيد وبالمقتنيات الجميلة التى تدل على تقدير الجمال وكقاعدة عامة أصبحت بيوت الناس رائعة فى هذه الأيام ، لقد أصبح الناس متحضرين إلى حد كبير ومن العدل أن نقر بأن النجاح غير العادى لثورة الديكور والأثاث فى المنازل لا يرجع إلى أن أغلبية الناس قد طوروا ذوقا جيدا ولكنه يرجع بشكل رئيسى إلى مبدعى الأشياء الجميلة وتقديرهم للسعادة التى يشعرون بها وهم يصنعون تلك الأشياء ويتوخون الحذر واليقظة تجاه فظاظة وقبح ما كان يريده الجمهور فى السابق ، لقد امتنع الفنانون عن صنع الأشياء القديمة فأجاعوا الجمهور وأجبروه على تقبل الجديد والجميل.

من الواضح أن السلطة برمتها ضارة وأحيانا ما يتساءل البعض عن أنسب أشكال الحكومات للفنان ولهذا السؤال إجابة واحدة فقط وهى ألا يكون هناك حكومة على الإطلاق ، فالسلطة بالنسبة للفنان وللغته مسألة تبعث على السخرية ، لقد قيل إن الفنانين أبدعوا أعمالا جميلة فى ظل حكومات استبدادية وأعتقد أن الأمر ليس كذلك ، صحيح أن بعض الفنانين ذهبوا للحاكم المستبد ولكن ليس كرعايا مستعدين لتقبل الطغيان بل كصناع أعاجيب مبهرين متجولين وكان المستبد يحتفى بهم وبإبداعهم ، هذا ما يمكننا قوله فى صالح المستبد ، فقد يمتلك المستبد ثقافة لا يمتلكها العامة والامبراطور قد ينحنى ليلتقط الفرشاة للرسام لكن العامة لا ينحنون إلا لقذفه بالطين ، فى الواقع ليس لدى العامة أى مسافة للإنحناء ولا حاجة بهم إليه حين يشرعون فى قذف الطين ، على أية حال لا أهمية هنا للمقارنة بين الملك والعامة فكل السلطات سيئة بنفس الدرجة.

هناك ثلاثة أنماط من المستبدين ، الأول يمارس طغيانه على الأبدان والثانى يمارسه على الأرواح

والثالث يمارسه على الأبدان والأرواح بنفس الدرجة ، المستبد الأول هو الأمير والثانى هو البابا والثالث هو الجمهور ، أما الأمير فقد يكون مثقفا ولقد كان هناك أمراء كثيرون مثقفون ، وأيضا قد يكون «البابا» مثقفا وقد كان «باباوات» كثيرون كذلك ولاسيما الفاسدين منهم لأنهم أحبوا الجمال بحماس شديد بنفس شدة كره الباباوات الصالحين للفكر، ولذا فإن البشرية مدينة بالكثير لفساد البابوية تماما كما أن صلاح البابوية مدين للبشرية بشكل بشع ومع أن الفاتيكان قد حافظ على بلاغة رعده وأضاع صولجان برقه ، فإنه يظل من الأفضل للفنان أن يبتعد عن صحبة الباباوات ، فلقد كان «بابا» ذلك الذى قال عن «سيلينى» ولكن الذى زج به إلى السجن كان أيضا «بابا» وأبقاه هناك حتى أصابه الجنون فراح «سيلينى» يخلق لنفسه رؤى غير حقيقية ويرى الشمس الذهبية تدخل إلى زنزانته فأصبح مفتتناً بها وراح يبحث عن الهرب زاحفاً من برج إلى برج فسقط بسبب الدوار وأصبح مقعداً.

أما بالنسبة للناس ، فسلطتهم عمياء وطرشاء وكريهة وفجة ومأساوية وخطيرة وداعرة ، وإن كان كل المستبدين يقدمون الرشاوى فإن الناس تقدم الرشاوى أيضا ولكنهم يتحولون إلى وحوش، ترى من أخبر الناس أن عليهم ممارسة السلطة وقد خلقوا من أجل أن يعيشوا ويستمتعوا ، لقد أساء إليهم ذلك الشخص فلوثوا أنفسهم بتقليد قاهريهم وأخذوا صولجان الأمير دون أن يعرفوا كيف يستخدمونه ، ثم أخذوا تاج البابا وهم لا يعرفون كيف يحملونه ، فأصبحوا كمهرج تحطم قلبه أو كاهن لم تولد روحه ، فدع كل من يحب الجمال يرثى لحالهم ودعهم يرثون لأنفسهم .. ترى من علمهم لعبة الطغيان؟.

من المهم أن أوضح أن عصر النهضة كان عظيماً لأنه لم ينشغل بحل المشكلة الاجتماعية لكنه بدلاً من ذلك دفع بالفرد لتطوير نفسه بحرية وجمال وتلقائية ولذا امتلأ برجال وفنانين عظماء متميزين.

لعل من المهم أيضا أن نوضح كيف شهر لويس الرابع عشر تفرد الفنانين حين أقام دولته الحديثة ، لقد جعل الأشياء كريهة جدا بتكرارها الممل وامتثالها الجدير بالازدراء للتوافق مع القواعد العامة كما دمر «حرية التعبير» التى جددت تقاليد الإبداع الجمالى في كل أنحاء فرنسا وجعلت من الأشكال الجديدة والقديمة شيئا واحدا، إننى أرى أنه لا أهمية للتركيز على الماضى أو الحاضر وعلينا أن نهتم بالمستقبل وذلك لأن الماضى يمثل ما كان يجب على الإنسان أن يكونه بينما يمثل الحاضر مالا يجب على الإنسان أن يكونه ولكن المستقبل هو الوجود الآنى والحاضر للفنانين ، وربما يقال إن رؤيتى هذه غير عملية وتتناقض مع الطبيعة الإنسانية فما الذى تعنيه الرؤية العملية إنها إما أن تكون رؤية قائمة بالفعل أو ممكنة التنفيذ فى ظل الأوضاع والظروف القائمة وبالتالى فأى تصور يقوم على القبول بتلك الظروف هو تصور خاطئ وأحمق لأن تلك الظروف مصيرها الزوال ومن المؤكد أن الطبيعة الإنسانية نفسها ستتغير ، بل إن الشئ الوحيد الذى نكاد نعرفه عن الطبيعة الإنسانية هى أنها متغيرة وأن التغيير هو الشئ الوحيد الذى نتوقعه منها ، والنظم التى سقطت هى تلك التى اعتمدت على اعتقادها الخاطئ بديمومة الطبيعة الإنسانية وتجاهلت نموها وتطورها وقد كان «لويس الرابع عشر» مخطئا حين تصور أن تلك الطبيعة ستستمر

دائما كما هى وكانت الثورة الفرنسية هى النتيجة الحتمية لتصوره الخاطئ وهى نتيجة رائعة وجديرة بالاعجاب شأنها شأن كل النتائج التى ترتبت على أخطاء الحكومات.

جدير بالملاحظة أن التفرد لا يجلب للإنسان أى ميل مريض يتضمن الرغبة فى الشعور بالواجب الذى يعنى فى حقيقة الأمر أن يفعل الإنسان ما يريده منه الآخرون لمجرد رغبتهم فى ذلك ،كما أنه لا يخلق فى الإنسان أى ميل كريه للتضحية بذاته بل إن التفرد لا يشكل للإنسان أى التزام يقع عليه من خارجه ، وهو النقطة التى تتجه إليها مجمل عملية النمو فى الشخصية الإنسانية بل إنه الصيرورة التى يهدف إليها نمو كل الكائنات وهو الكمال المتأصل فى كل أشكال الحياة وبذا يمكننا القول إن «التفرد» لا يمارس أى نوع من الإجبار على النفس الإنسانية بل على العكس يقول للإنسان إنه لا يجب أن يعانى من أية ضغوط تمارس عليه فالتفرد لا يجبر الناس على أن يكونوا صالحين وذلك لأنه يدرك أن الناس يكونون صالحين حين يتركون وشأنهم ، فالإنسان ينمى تفرده بمحض إرادته وإننا إذا تساءلنا إن كان «التفرد» مسألة عملية فكأننا نتساءل إن كانت مسألة تطور الكائنات مسألة عملية أيضا ، إن التطور هو قانون الحياة ولا يوجد تطور إلا فى اتجاه «التفرد» وربما تم تجاهل هذا الميل الطبيعى يصبح النمو نموا اصطناعيا ومحكوما يشبه حالات المرض أو الموت ، لكن التفرد الطبيعى يقضى على الأنانية والتكلف وقد لاحظنا دائما أن إحدى نتائج طغيان السلطة هو انحراف الكلمات بشكل كامل عن معانيها البسيطة بل واستخدامها للتعبير عن عكس دلالاتها الحقيقية وهذا ينطبق على الفن كما ينطبق على الحياة ففى عصرنا يوصف المرء بالتكلف إذا ارتدى الملابس التى يفضلها مع أنه يتصرف بشكل طبيعى لأن التكلف يعنى أن يرتدى المرء ملابسه طبقا لما يراه جيرانه وغالبا ما تكون وجهة نظر هؤلاء الجيران غبية تماما كوجهة نظر الأغلبية ، كما يتهم المرء بالأنانية إذا عاش بالطريقة التى تبدو له أكثر ملاءمة مع أن تلك هى الطريقة الصحية التى يجب أن يحيا بها الإنسان ، أما أن يطلب المرء من الآخرين أن يعيشوا بطريقته فتلك هى الأنانية بعينها ، إذن لابد أن يترك الناس فى حالهم ليعيشوا كما يرغبون دون تدخل من أحد ، فالأنانية تهدف دائما إلى إضفاء نوع من التوافق واتساق النمط . أما الأنانية فتعترف بالتنوع اللانهائى للأنماط وتتقبله وتذعن له بل وتستمتع به ، وليس من قبيل الأنانية على الإطلاق أن يفكر المرء لنفسه بشكل مستقل فالذى لا يفكر لنفسه لا يفكر مطلقا ، أما أن يطلب المرء من جاره أن يفكر بطريقته وأن تكون له نفس الآراء فتلك أنانية مفرطة ، إن الوردة الحمراء ليست أنانية لكونها ترغب فى أن تكون وردة حمراء ولكنها ستكون أنانية بشكل بشع إن هى أرادت أن تصبح كل زهور الحديقة وروداً حمراء ، فى ظل التفرد سيصبح الناس تلقائيين وسيدركون المعانى الحقيقية للكلمات إذ سيحيون حياة حرة جميلة ولن يكونوا متبجحين كما هم الآن، فالمتبجح هو ذلك الشخص الذى يملى متطلباته على الآخرين لكن الإنسان المتفرد لا يحمل أى رغبة فى ذلك لأن ذلك لا يمنحه السعادة، وعندما يدرك الإنسان تفرده سيدرك تعاطفه مع الآخرين وسيمارس ذلك التعاطف بحرية وتلقائية ، إن الإنسان لم يستطع حتى الآن أن ينمى تعاطفاً

حقيقياً مع الآخرين وما لديه هو مجرد التعاطف مع الألم وذلك ليس أعلى أشكال التعاطف بل إنه ضار وينم عن أنانية شديدة كما ينم عن شعورنا بالخوف على أنفسنا لقد أصبحنا جميعا متخوفين من احتمال أن نصبح نحن أيضا مجزومين أو عمياناً وألا نجد من يعتني بنا، إذن على الإنسان أن يبدى تعاطفاً مع الحياة بكل جوانبها وليس فقط مع آلامها وأمراضها ، عليه أن يتعاطف أيضا مع الصحة والجمال والمتعة والحرية وذلك هو التعاطف الأشمل والأكثر صعوبة لأنه يتطلب قدرا أكبر من اللاأنانية ، فبمقدور أى إنسان أن يتعاطف مع معاناة صديقه ولكن الأمر يتطلب طبيعة سليمة لكى يتعاطف مع نجاح ذلك الصديق . وتحت وطأة الضغط الحالى للتنافس والكفاح من أجل الحصول على مكان يصبح طبيعيا أن يكون هذا التعاطف نادراً ومختلفا بسبب سيطرة المبدأ اللأخلاقى لاتساق النمط والتوافق مع القاعدة.

سيظل هناك بالطبع تعاطف مع الألم لأن ذلك كامن فى الطبيعة الأولية للإنسان بل وفى حيوانات السلالات ولكن علينا أن نتذكر أنه بينما يضاعف التعاطف مع السعادة من قدر السعادة فى العالم فإن التعاطف مع الألم لا يقلل من قدر الألم فى العالم ، ربما يجعل المرء فى وضع يمكنه من التعايش مع ذلك الألم ولكن الألم يبقى كما هو ، فالتعاطف مع مرضى السل لا يشفى المرضى ، إن العلم هو الذى يعالجهم وعندما تحل الاشتراكية معضلة الفقر ويعالج العلم مشكلة المرض فإن مساحة ذوى النزعات العاطفية المفرطة ستقل وستزداد مساحة التعاطف الحقيقى الشامل وسيحصل الإنسان على سعادة حقيقية عندما يتأمل السعادة التى يحيا فى ظلها الآخرون ،ومن خلال السعادة سينمو ويتطور «تفرد المسستقبل».

لم يقم المسيح بأى محاولة لإعادة بناء المجتمع ومن ثم كانت دعوته للتفرد تتحقق عبر الألم والوحدة ، إن المثل التى ندين بها للمسيح هى مثل الإنسان الذى يهجر مجتمعه بصورة كاملة، ولكن الإنسان اجتماعى بطبعه ، وحتى الذين كانوا يحيون حول طيبة فى مصر القديمة زصبحوا أناسا فى النهاية ، ورغم أن راهب الدير يحقق شخصيته لكنها قطعا تكون شخصية فقيرة ومن جانب آخر يمارس الألم جاذبية وإبهارا على العالم ، إن المفكرين والمثقفين من أصحاب الفكر الضحل يتحدثون من على المنصات والمنابر عن عبادة العالم للمتعة ويدينونها ، لقد سيطرت عبادة الألم على العالم بشكل كبير، والعصور الوسطى بقديسيها وشهدائها وحبها لتعذيب الذات وميلها المتوحش لجرح نفسها طعنا بالخناجر وضربا بالسياط هى المسيحية الحقيقية ومسيح العصور الوسطى هو المسيح الحقيقى لأنه عندما أشرقت شمس النهضة على العالم وجاءت معها بمبادئها الجديدة المختفية بجمال الحياة ومتعة العيش لم يستطع الناس أن يفهموا المسيح وقد بين لنا الفن تلك الحقيقة فرسم فنانو عصر النهضة المسيح كطفل صغير يلهو مع طفل آخر فى قصر أو حديقة أو رسموه وهو بين ذراعى أمه ينظر إليها مبتسما أو يرنو إلى زهرة أو طائر ورسموه أيضا كشخص نبيل يسعى فى العالم بنبل أو يقوم من موته منتشياً ، وحتى عندما رسموه مصلوباً صوروه كاله جميل تسببت خطايا الإنسان فى آلامه ، غير أنهم لم ينشغلوا به كثيراً ، لقد كانوا مشغولين برسم الرجال والنساء الذين يحبونهم أو يعجبون بهم وكانوا أيضاً مهتمين باظهار الجمال

الكامن فى العالم ، وربما يقال إن كثيراً من اللوحات الدينية أيضا قد رسمت فى عصر النهضة ، فى واقع الأمر أنهم رسموا من تلك اللوحات أكثر مما ينبغى لأن تكرار النمط وتكرار الدافع مسألة مرهقة وضارة بالفنان وهو النتيجة المباشرة لتسلط الجمهور على موضوعات الفن ، أى أن اللوحات الدينية التى رسمت كانت تفتقر إلى الروح ، ولقد كان " رافائيل " فناناً عظيماً حين رسم لوحة الباب ، لكنه لم يكن عظيماً على الإطلاق حين رسم " مريماته " و" مسيحه ".

لم يكن لدى المسيح إذن رسالة لعصر النهضة وكان ذلك العصر رائعاً لأنه خلق نموذجا مختلفا عن النموذج الذى جاء به المسيح وإذا أردنا أن نتعرف على المسيح الحقيقى فليس أمامنا إلا لوحات العصور الوسطى حيث صورته كشحاذ يرتدى الأسمال البالية أو مجزوم يمتلك روحاً إلهية لايعنيه المال ولاتهمه الصحة فهو إله يدرك كماله من خلال الألم ، ربما كان ضروريا أن يوضع الألم فى طريق الإنسان كنمط من أنماط إدراك الذات لأنه حتى وقتنا هذا ، لازالت رسالة المسيح ضرورية فى بعض بقاع العالم وفى بلد مثل روسيا ليس بمقدور أى إنسان أن يدرك كماله إلا من خلال الألم وقليل من الفنانين هناك حققوا نواتهم من خلال كتابة تحمل سمات العصور الوسطى ولكن بالنسبة لغير الفنانين الذين لايعرفون غير نمط الحياة الواقعى ظل الألم هو الطريق الوحيدلإدراك الكمال ، إن الانسان الذى يعيش سعيدا فى ظل النظام الحالى للحكم فى روسيا ، إما أنه يعتقد أن الانسان كائن بلا روح أو أن لديه روح ولكنه يعتقد أنها غير جديرة بأن يرعاها والعدمى هو الذى يرفض السلطة برمتها لاعتقاده بأنها شر مطلق ولأنه يدرك شخصيته عبر آلامه هو مسيحى حقيقى يؤمن بصحة النموذج المسيحى كمنهج حياة ، ولكن المسيح لم يتمرد ضد السلطة وأذعن للإمبراطورية الرومانية ودفع الجزية وتحمل أيضا سلطة الكنيسة اليهودية ولم يقابل عنفها بأى عنف من جانبه وذلك لأنه لم يكن لديه كما أسلفت أى خطة لإعادة بناء المجتمع ، أما الإنسان الحديث فلديه مشاريع كثيرة ولذا فهو يسعى دائما للتخلص من الفقر والألم ومن المعاناة التى تصاحبهما ويؤمن بالاشتراكية والعلم كطريق لتحقيق مايسعى إليه من " تفرد " تعبر عنه الشخصية الإنسانية من خلال السعادة لأن الألم لايشكل النمط النهائى لكمال الإنسان ، إذ أنه ليس سوى احتجاج مؤقت يرتبط بالظروف الغير صحية والغير عادلة التى تحيط به وعندما نتخلص من تلك الظروف فلن يكون هناك مكان للألم ، صحيح أن الألم قد شكل شيئاً عظيماً فى تاريخ الإنسان لكننا نوشك الآن أن ننتهى منه تماماً نشعر بالحنين إليه لأننا لم نكن نسعى عبر تاريخنا لا للألم ولا للسعادة بل للحياة وللعيش بقوة واكتمال وعندما نحقق ذلك فلن تتملكنا الرغبة فى السيطرة على الآخرين وسنستمتع بما نفعل ونكون أكثر تعقلاً وتفهماً وتحضراً وعندئذ" سنكون أنفسنا " بصورة كاملة.

المادية التاريخية .. إعادة البناء -٢-
نطاقات التوتر فى فكر ماركس

د. عاطف أحمد

هذه هى الحلقة الثانية فى قراءة الدكتور عاطف أحمد لكتاب المفكر الماركسى البريطانى جورج لارين «المادية التاريخية وإعادة البناء»

يعنى لارين بالتوترات الفكرية وجود نصين أو أكثر يتعلقان بموضوع ما لكنهما يحملان مضمونين مختلفين، بل وأحيانا متناقضين فيما يختص بالموضوع نفسه .الأمر الذى قد يؤدى بأحد المفكرين الماركسيين إلى تبنى مضمون معين دون الآخر، مستندا إلى نصوص صحيحة ، بينما يمكن لمفكر آخر أن يتبنى مفهوما متعارضا مع الأول رغم أنه يستند أيضا إلى نصوص صحيحة . وبطبيعة الحال فالمسألة بالنسبة للفكر الماركسى بالذات ليست مسألة نصوص مرجعية ، لكن المشكلة هى أن محاولة فهم فكر ماركس ومفاهيمه تعانى فى مثل هذه الحالات من صعوبات شديدة . وبالنسبة للأحزاب الماركسية قد تتحول تناقضات النصوص هذه إلى خلافات أيديولوجية وإجرائية شديدة.

على أننا نظل بحاجة إلى تجاوز تلك التناقضات حتى نستطيع تكوين صورة متسقة داخليا للفكر الماركسى خاصة من حيث مفاهيمه الأساسية وعلى الأخص فيما يتعلق بالمسائل المنهجية.

وهذه المسائل تحديدا هى مايود لارين أن يعالجها من خلال كشفه التوترات التى تنطوى عليها ثم محاولة قراءتها داخل سياقاتها الفكرية والجدالية التى برز فيها هذا الجانب أو ذاك، دون أن يتصور أنه يسعى إلى التوصل إلى ماذا كان ماركس يعنيه فعلا بهذا القول أو ذاك، ودون أن يقسم فكره إلى مرحلتين فكريتين مختلفتين مثل ماركس الشاب وماركس الناضج وما إلى ذلك من تقسيمات لا تخلو من تعسف ما.

كذلك فإن لارين يركز فى بحثه على التوترات فى فكر ماركس على النقاط المنهجية الأساسية التى تتحدد فى : مفهوم الجدل، تحليل الوعى، آلية التغير الاجتماعى، مفهوم التاريخ ،وهى النقاط

التى يعرض لها لارين بإيجاز على النحو التالى:

١- ففيما يتعلق بمفهوم الجدل فإن من المعروف جيدا أن كتابات إنجلز المتأخرة قدمت فكرة جدل مستقل للطبيعة وكانت معنية بتأسيس قوانين شاملة للجدل(أنظر «ضد دوهرنج» ،جدل الطبيعة») .وليست المشكلة هنا هى مجرد تعارض بسيط بين وجهتى نظر إنجلز من ناحية وماركس من ناحية أخرى ، ذلك أن ماركس لم يعلم عن جهود إنجلز فقط، بل أقرها أيضا (انظر هوفمان ، وجريتانا) . بل الأكثر من ذلك أن مسحا متأنيا لكتابات ماركس يبين أن ثمة مشكلة قائمة مع مفهوم الجدل: ذلك أن ماركس يشير إلى أن ثمة شيئا عقلانيا فى المنهج الذى اكتشفه هيجل مما يعنى أن فكرة أن ثمة تركيبة قادراً على أن تقنن القوانين الأساسية للجدل بشكل مجرد لم تكن غريبة تماما عن فكرة .كما أنه أشار إلى قوانين جدل نوعية فى سياق يوحى بإمكانية وجود جدل فى الطبيعة(المراسلات المختارة ، رأس المال المجلد الأول) بل إن ثمة مقطعا فى رأس المال يقارن ماركس فيه بين منهجه الجدلي وبين جدل هيجل حيث يقرر أنه نقيضه المباشر ، وبينما بالنسبة لهيجل تصبح الفكرة ذاتا مستقلة تخلق العالم الخارجى، فبالنسبة لى، ليست الفكرة شيئا آخر غير العالم المادى منعكسا بواسطة العقل الإنسانى مترجما إلى أشكال من الفكر» .ومن هنا كلمته الشهيرة فى كلمة ختامية فى رأس المال» يجب أن يقلب (جدل هيجل الذى يقف على رأسه) مرة أخرى إذا كان علينا أن نكتشف النواة العقلية داخل الغلاف الغيبى ». وذلك يعنى أولا أن الجدل ما زال عملية موضوعية يتطور بواسطتها كيان مادى مستقل بذاته منفصل عن الممارسة الإنسانية ، وثانيا يظل نطاق الجدل كما هو- أى مبدأ- شاملا لتفسير العالم.

لكن ماركس فى مواضع أخرى يتصور الجدل ، على خلاف هيجل ،كشرط محدود تاريخيا للتقدم يظهر فقط مع الحضارة ويستمر حتى القضاء على الرأسمالية والنظام الطبقى ، ويبين ماركس أيضا أن الجدل بالنسبة له ليس حركة مستقلة موضوعية خالصة للعالم المادى وإنما يرتبط بشكل لا ينفصم بالتناقضات والممارسات الطبقية.

فلدينا إذن تقييمان متعارضان للجدل ، وهو توتر ينبع من ادماج ماركس لعناصر هيجلية ذات سياقات مختلفة وأنساق فكرية مختلفة فى فكره.

٢- وأما فيما يتعلق بتحليل الوعى فإن المبدأ القائل بأنه« ليس الوعى هو الذى يحدد الحياة ، إنما الحياة هى التى تحدد الوعى» (الأيديولوجيا الألمانية) أو«ليس وعى البشر هو الذى يحدد وجودهم بل على العكس فإن وجودهم الاجتماعى هو الذى يحدد وعيهم» (مساهمة فى نقد الاقتصاد السياسى) هو جزء حيوى من المادية التاريخية. لكن ذلك يعنى أنه يمكن للأفكار أن تعكس وتمثل فقط ، أى أنها مجرد صور للعالم الموضوعى . رغم ذلك فإننا نجد أن ماركس وإنجلز يؤكدان- من ناحية أخرى-على الجانب الفعال والطابع الاستباقى للوعى .وهذا يوحى بأن

الوعى ليس فقط تعبيرا، وإنما أيضا عنصر مكون للواقع المادى الذى لا يمكن أن يكون فى هذا الواقع معطى مسبقا وإنما أنشأته الممارسة الإنسانية تلك الممارسة التى تتسم ليس فقط بكونها واعية وإنما أيضا ذات هدف تتوقع تحققه.

ومعنى ذلك أن الوعى لا يعكس فقط بل يساعد أيضا على تشكيل الواقع المادى بالاستباق العقلى لنتائج الممارسة الإنسانية .وبذلك فلدينا مرة أخرى تقييمان متعارضان للوعى .وهو توتر ينجم عن محاولة ماركس إدماج عناصر المادية الفلسفية مع الجانب الفعال الذى طورته نظرية الممارسة.

٣-أما النطاق الثالث للتوترات فيتعلق بتفسير آليات التغير الاجتماعى.

فقد أدرك كثير من الكتاب وجود انفصال متواتر ومهم فى هذا الصدد .حيث نجد تعارضا بين الصيغة الموضوعية ل « المقدمة» التى تشدد على تطور قوى الإنتاج وصراعها مع علاقات الإنتاج .وبين «الصيغة الذاتية» الخاصة بالبيان الشيوعى التى تؤكد على الصراع الطبقى باعتباره آلية التغير الاجتماعى ،حتى أن باحثا مثل ميلر يشير إلى أن معظم أقوال ماركس الصريحة يبدو أنها تحبذ أولوية قوى الإنتاج بينما تنتهك تحليلاته التاريخية العينية التصورات الأساسية.لمثل تلك الحتمية التكنولوجية وتؤكد على أولوية علاقات العمل وأنماط التعاون .كذلك يشير ألتوسير وباليبار إلى وجود انفصال واضح بين ماركس الشاب حتى١٨٥٩ الذى يؤكد على الدور الفعال لقوى الانتاج .وبين ماركس الناضج الذى يؤكد على الدور الفعال لعلاقات الانتاج والصراعات الطبقية التى تشترطها .قد حاول بعض الباحثين حل تلك التوترات من خلال تصور أنها تنبع من تحليلات خاطئة لبعض المصطلحات التى تعبر عنها .فميلر مثلا يرى أن ماركس وإنجلز يضمنان –فى كثير من المقاطع– أنماط التعاون باعتبارها قوى إنتاج. وإذا أخذنا هذا التعريف الأوسع ،فلن تكون هناك أية مشكلة فى قبول أولوية الإنتاج ونكون بذلك قد استبعدنا على الأقل واحدا من التناقضات التى ذكرناها . لكن ذلك من شأنه أن ينقل المشكلة فقط إلى مستوى آخر. إذ ينشأ توتر آخر من وجود تعريفات بديلة ممكنة لقوى الإنتاج ويجعل من الصعب بالتالى التمييز بين قوى الإنتاج وبين علاقات الإنتاج.

٤- وأخيرا ، فهناك نطاق رابع للتوترات ذو صلة بمفهوم التاريخ .ذلك أن ماركس يصف التطور التاريخى ،فى بعض كتاباته ، باعتباره عملية ضرورية تفرض نفسها على الكائنات الإنسانية وتقودها بإحكام إلى نهاية معروفة . وإذ تبدو هذه العملية فى كتابات ماركس الباكرة باعتبارها نتاجا للتطور الضرورى للطبيعة الإنسانية ثم تبدو فيما بعد ، فى أعماله الناضجة ،كعملية من عمليات التاريخ الطبيعى خاضعة لقوانين محددة. وهكذا يصبح التاريخ عملية موضوعية وطبيعية تجرى بالتوافق مع قوانين شاملة ،وقد ذكر ماركس فى مقدمة ١٨٥٩ للمساهمة



فى نقد الاقتصاد السياسى أن: «أنماط الإنتاج: الآسيوى ، ثم القديم، ثم الإقطاعى ، ثم البورجوازى الحديث: يمكن أن تتحدد باعتبارها مراحل متصاعدة للتكوين الاقتصادى للمجتمع.

على أن هناك من ناحية أخرى عددا من المقاطع التى تتناول التاريخ فى سياق يشدد ، فوق كل شئ ، على الممارسة الإنسانية وقدرتها على تغيير الظروف وفى «العائلة المقدسة» مثلا يشير إلى أنه «ليس التاريخ» ، إذ جاز القول ، كائنا خارجيا ، يستخدم الإنسان كوسائل لتحقيق أهدافه الخاصة، بل ليس التاريخ شيئا سوى نشاط الإنسان وهو يتابع أهدافه.

فالتأكيد هنا ينصب على حقيقة أن البشر يصنعون التاريخ ، إنهم لا يصنعونه «على هواهم» أو فى ظل ظروف يختارونها » (الثامن عشر من برومير) لكنهم ليسوا مجرد «حملة» سلبيين أو مخلوقات اجتماعية لعلاقات موضوعية.

ومع هذا التأكيد بأن التاريخ يصنع عمليا من قبل البشر ، فإن ماركس وإنجلز يظهران ارتيابا للتجريدات الفلسفية التى تقدم مخطوطات شاملة يجب أن يتكيف وفقا لها الواقع التاريخى.

ويظهر النطاقان الأخيران للتوتر فى فكر ماركس ، المشاكل التى تنبع من إدماجه روافد نظرية مختلفة . فهناك من ناحية تأثير المادية الفلسفية وتأكيدها على استقلال وأولوية الطبيعة ، وهناك الحماس المعاصر آنذاك للعلم وللقوانين العلمية . وهناك أيضا المنظور الهيجلى الكلى عن التاريخ الذى كان يحظى ، آنذاك ، بجاذبية لا تقاوم.

على أن كل ذلك كان مقترنا بنظرية للممارسة وبنفور من مخططات التجريد الفلسفى الذى يضاد فكرة العملية الطبيعية الحتمية . فبينما تشدد المقاطع التى تدور حول القوانين الضرورية للتطور على العلاقات البنيوية التى تشكل الأفراد وسلوكهم على نحو تام ، تؤكد التحليلات السياسية ومقاطع أخرى متناثرة ، بقوة على الصراع الطبقى وعلى قدرة البشر على تغيير الظروف . وهذه جميعا توترات على إعادة بناء المادية التاريخية أن تحلها . لكن قبل هذا، فمن الضرورى أن نستكشف الكيفية التى استطاع بها التقليد الماركسى بعد وفاة مؤسس الماركسية أن ينشئ صيغة محافظة جامدة من المادية التاريخية التى تؤكد بشكل آحادى على جانب واحد فقط من تلك التوترات.



نقد جابر عصفور .. رؤيتان

- د. صلاح السروى
- سامح الموجى

زمن التحول والتعدد.. «زمن الرواية»

قراءة لكتاب جابر عصفور

د. صلاح السروى

لقد كان كتاب «نظريات معاصرة» الذى أصدره الدكتور جابر عصفور عام ١٩٩٨ ، كتاباً فى مساءلة النظرية النقدية ، ودرساً لها ،ليس بهدف تكريس مقولاتها بالشرح والتعليق ، بل بهدف نقضها بغيرها وإقامة الحوار الخلاق بين أضدادها ،الأمر الذى يمكن أن يعول عليه فى إنتاج وعى نقدى متجاوز للموقف التقديسى الواثق ،وكذلك المبنى على أحكام مسبقة لرفض أى منها . لكى يصل الدكتور جابر فى النهاية إلى تبنى مقولات « النقد المدنى» ، ذلك الذى يقوم تحديدا فى مواجهة كل أنواع النقد الأصولى الذى ينبنى على معتقد جامد وفهم تسلطى وخطاب قمعى ، تكتفى فيه النظرية بذاتها وتنغلق على نفسها ،حيث يتأسس النقد المدنى على أن النصوص الأدبية والنقدية نصوص دنيوية ، تنتمى إلى العالم من حيث هى أحداث تقع فيه ، أى أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بـ... (بل هى جزء من) كينونة الوجود الاجتماعى الإنسانى التاريخى المتحول والمتغير أبدا . إن ذلك يعنى أن القيمة الحقيقية لأية نظرية أدبية إنما تكن فى ربطها بين النصوص والوقائع فى هيكلة نسقية مفتوحة على إمكانية لانهائية من التحول والمراجعة والمساءلة ، سواء لتغيرها أو حتى لذاتها ، لائذة بالسؤال من خطر التكلس والجمود المعتقدى ، ذلك لأن «مركزية العلة الثابتة لا تقل خطرا فى تشيؤ النظرية عن صمود العلاقة بين العناصر».

هذا الطرح النظرى الطليعى المنفتح على الامكانات اللانهائية للتحول والتعدد. والمحتفى بالتمرد والخروج اللائذ بالسؤال من خطر الجمود الذى عانت منه ثقافتنا طويلا ، ولا تزال ، ليجد مجلاه وعنصر تحققه على أفصح وجه ممكن فى الاحتفاء بذلك النوع الأدبى ، الأكثر مرونة فى بنيته التركيبية الفنية ،والمفتوح على كافة أشكال التحول والتغير الممكنة ..إنه النوع الروائى الذى يصفه الدكتور جابر بهذا الوصف الدال :« فن ملاحظة التغير فى مفارقات المدن المكتظة بالسكان دون علاقات حميمة تربط أحداً

بأحد»(ص٣٢) . أى أنه الفن القادر على ملاحقة تحولات الواقع المدنى ذى الطبيعة الاجتماعية التى تقوم على الفرد كوحدة أساسية وليس على القبيلة أو السلالة أو النوع كما فى الصيغ التعميمية الجماعية التى تنتمى إلى العصور الكلاسيكية . وإذا كانت الفردية هى موحد الوجود الاجتماعى فى العصر الحديث ،فإن الصيغ الإنشائية الانشائية التى تقوم على اجتماع الناس وتلقيهم الخطاب بصورة جماعية ، تختلف بالضرورة عن ذلك النوع الذى يقوم على القراءة الفردية المتأنية ،كخطاب إبداعى يرصد ويحلل ويجادل نشاط الإنسان الفرد فى علاقته بواقع مدنى حديث متحول ، يحتل الفرد كوحدة بشرية ، فى تفرده وخصوصيته ، بؤرته المركزية ، ولذلك «فالرواية هى النوع الغالب على عصرنا بوصفها فن المدينة الحديثة المتحولة» .فإذا كانت المدينة ،من حيث هى وحدة اجتماعية صناعية تمثل الطبقة الوسطى (البرجوازية) عماد وجودها الاجتماعى ، وإذا كانت هذه الطبقة قد جلبت مفهوم الفردية الذى يحيل ، بدوره إلى واقع التنوع والتعدد والمغايرة ، فإن واقع المدنية الصناعية الجديدة هو فى الحقيقة واقع التناقض والصراع والتحول ذى الأبعاد والعناصر والتداعيات اللا نهائية الأثر . وهو ما يستدعى وجود هذا النوع الأدبى الروائى المنفتح والممتد ليشمل كل مستويات الكثرة والتعدد تلك.

حيث يتضح بجلاء أن الرواية هى:« فن الطبقة التى تولدت من التغير وفى فضاء المكان الذى كان ساحة لهذا التغير» .أى أنها ، على المستوى الثقافى العربى» ،فن المدنية العربية الحديثة التى دخلت عالم التصنيع والتى تبدأ علاقاتها البشرية وعناصرها المكانية فى التعقيد ، والتى تغدو ساحة يتولد فيها التغير الذى تتحرك آلياته داخل شبكة متصالبة من أدوات الإنتاج وعلاقات قواه: إنها الفن الذى تتقابل فيه الطبقات فى فضاء المكان المدينى تقابل الأحياء وفى تعين الزمان الحديث تعين المفارقة».

حيث يقوم المكان المدينة والزمان والحديث هنا كشرطين بنائيين جوهريين لإنتاج الرواية، وحتى أن أخذت الرواية لنفسها مكانا آخر كالريف أو الصحراء ، أو اتخذت زمانا مغايرا كالتاريخ القديم ، فإن زاوية وطريقة المعالجة وإدارة الصراع والجدل إنما تتم على أساس ماتكدس من فكر ووعى المدنية فى العصر الحديث ذى الآلة الصناعية بكل ما تطرحه ويتولد عنها من معان اجتماعية ووجودية.

ولا يؤسس الدكتور جابر عصفور ، بذلك ، لتراتبية طبقية– أدبية جديدة لتلك التى قام بها العقاد فى منتصف الأربعينيات (الذى نسبت الرواية إلى «النشاط الشيوعى» وأنها «تناسب الدهماء» و أنها «قنطار من الخشب ودرهم من حلاوة » ..إلخ) ،وإنما يؤسس الدكتور جابر هنا لفهم علمى عقلانى لطبيعة عصرنا ،كيؤرخ للرواية باعتبارها تمثل، بوجودها ذاته عنصر خروج مدنى على .«هيمنة النوع الأدبى الواحد والاتجاه الأدبى الواحد والتقنيات الثابتة» ،فقد جاءت الرواية لتطرح وتترجم –كما أنها فى نفس الوقت نتيجة –لوعى مغاير بمعنى الإنسان والوجود، يقوم على مفهوم الكثرة والتعدد إنطلاقا من التفرد والمغايرة .الرواية ، إذن ، ليست بديلا عن أى نوع أدبى آخر ولا نقيضا، بل وجهة أخرى فنية وإبداعية يمكنها أن تضيف بعدا جديدا فى فهمنا لواقعنا وعصرنا ، يقول الدكتور جابر:

«إن ما نقوله عن زمن الرواية لا يعنى أننا نغض من شأن الأنواع الأدبية الأخرى ، أو أننا نستبدل

بالتراتب القديم الذى يترأسه الشعر التراتب الجديد الذى تترأسه الرواية ، أو أننا ننفى عن الرواية صفة الحضور قبل هذا العصر فذلك كله لا يدور بخاطر أى مراقب موضوعى لعلاقات الأنواع الأدبية ، ليبقى على بنية تنطوى دائما على ثنائية الأعلى والأدنى ، وأحسب أن النقد الحداثى كله يسعى إلى نقض البنية التى تنطوى على هذا النوع من التراتب والتى تولده فى آن ، إنه نقد ينفر من أقانيم المركز الثابت وما يريد ويتطلع إليه هو أن يلفت الانتباه إلى متغيرات العصر ومتغيرات العلاقة بين الأنواع ، أعنى المتغيرات التى أبرزت دور الرواية ،والتى أبرزها الدور الحالى للرواية ،وكثيرة هى المؤشرات الكمية والكيفية التى تؤكد حضور هذا الدور وصعوده على السواء» (ص٥٩-٦٠) .

ولعل هذه العبارة التى لا نحتاج إلى شرح أو تعليق تكون كافية لتجعل الشعراء المحتجين على كتاب الدكتور جابر عصفور على بينة من أن أحد لا يهاجم الشعر على نحو غير مباشر أو مباشر، وأن ثورتهم قد قامت نتيجة لحساسية مفرطة ليس لها ما يبررها فالشعر قادر على أن يطور من ذاته وأن يتحول (وقد تم ذلك على أيديهم تحديدا) متسقا مع متطلبات عصره ، متوائما مع هذه المتطلبات ومضيفا لها فى نفس الوقت.

إن الاحتفاء بالرواية هنا إنما هو احتفاء بما تمثله من قيمة التعدد والتنوع والحوار، ومن ثم فهى «مرآة المجتمع المدنى الصاعد وسلاحه فى مواجهة التعصب والتسلط والتطرف» ،وأظن أن ذلك لا يغضب أحدا من غير المتعصبين والمتسلطين والمتطرفين ،كما أنه لا ينكر دور أى نوع أدبى آخر فى نفس المعركة . ولكن تبقى الرواية ممثلة وبصورة جوهرية لهذه القيم ، ليس لأنها أفضل ، ولكن لأنها تقوم عليها بأدواتها البنائية وتقنياتها الفنية تحديدا .وبالطبع هناك روايات يمكن أن تنحاز لعكس ذلك إلا أنها لو لم تطرح التعدد والحوار والامتداد والرؤية المتعددة الزوايا للوجود فإنها قد لا تكون روايات على التحديد . توجد أعمال تسمى نفسها «لا رواية».

والرواية الحديثة فى مسعاها ذاك وفى معانيها تلك إنما تواصل تقاليد تراث هائل من الأشكال السردية الموغلة فى تاريخ الثقافة العربية ، حيث كان النثر غالبا يمثل خروجا متمردا على الأبنية السلطوية القمعية ، فقد اختص به الموالى والمهمشون فى مواجهة أوليجاركيه تتمترس خلف العمود التقليدى للشعر . وقد مثلت هذه الأشكال السردية النزوع الإنسانى فى التطلع إلى المدنية الفاضلة سواء عند الفارابى أو ابن سينا والتوحيدى وابن طفيل ، ومجابهة عنف التسلط الهيراركى فى ألف ليلة وليلة والتسلط السياسى البتريركى فى كليلته ودمنه ورسائل اخوان الصفا ، عبر حيل السرد ومراوغاته التمثيلية بما جعله قادرا على بث الجمال والأخاذية إلى جانب ما يحتويه من قيم دالة.

وإذا كان الأدب العربى القديم قد عرف فنون السرد ، فإنه فى العصر الحديث قد عرف البدايات الباكرة لفن الرواية بتقنياتها وأدواتها الفنية المميزة ،بدء من «غابة الحق» ليوسف المراشى ، و«الدين والعلم والمال» لفرح أنطون و«حديث عيسى ابن هشام» للمويلحى ، و«تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» و«مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك» لرفاعة الطهطاوى ، و«علم الدين» لعلى مبارك ، «الملوك الشارد» و«لجورجى

زيدان ، حيث يختصها المؤلف جميعا بالإشارة والتحليل والتصنيف ، ثم يواصل متتبعا محاولاً و محمد حسين هيكل فى« زينب» دارسا تحولاته الابداعية والفكرية وآراءه فى معوقات فن القص ، ويقارن بينه وبين عبد الله عنان ، ويعرج دارسا ومحللا مجهود وأعمال المازنى وطه حسين والحكيم.. إلى أن يصل للعقاد الذى يجرى مناقشة لافتة حقا لأفكاره محاولا تلمس الأسباب الظاهرة والخفية لرفضه فن الرواية والتقليل من شأنه على النحو الذى أسلفته قبل قليل . ثم يواصل مع جمال الغيطانى وإدوار الخراط..

لقد حققت الرواية المصرية والعربية -إذن- مستوى من الرقى والنضج فضلا عن امتلاكها لتقاليد ثرية شديدة العراقة . بلغ بها أن وصلت إلى مستوى العالمية بحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل ١٩٨٨ .فإلى جانب الكثرة الكمية والانتشار الكبير لهذا الفن فى مصر ومختلف الأقطار العربية ، فإن الرواية قد مثلت أصدق تمثيل «تفاصيل الأنغام المتنافرة لايقاع الواقع العربى المتحول، وجسدت إبداعيا همومه ومؤرقاته» محاولة اقتناص تفاصيل المشهد المعقد للواقع والتيارات التحتية المحركة لكتله والمقررة لمصائر أفراده وجماعاته فى علاقتهم بمجتمعهم وعالمهم . وهى لذلك تستحق الوصف الذى طرحه الدكتور جابر عصفور بأنها« ديوان العرب المحدثين» .حيث يقف بها فى مقام مساو لمقام الشعر الذى كان ديوان العرب الأقدمين ولست فى حاجة إلى التذكير مرة أخرى» إلى أنها ليست بديلا عن الشعر، ولكنها الأقدر على تمثيل روح العصر والدخول إلى دهاليز صراعاته وتعقيداته.

وليس الأمر مقصورا فى هذه الناحية على الرواية العربية وحدها ، وإنما تشملها موجة هائلة تجتاح الأدب العالمى بأكمله ، بدءاً من أوائل هذا القرن وإن تصفحنا سريعا لبيانات واحصاءات الجوائز العالمية وحركة الترجمة بين اللغات المختلفة ومن ضمنها اللغة العربية ، ليدلنا على ذلك دون لبس ، وقد أورد الدكتور جابر بأناة العالم وتدقيق الباحث الدءوب طرفا ليس قليلا من هذه الاحصاءات .غير أنه لم يتوقف عند هذه الاحصاءات مكتفيا للاستدلال على صحة ما ذهب إليه ، بل يؤصل ذلك فى بحث علمى محايث عبر ما يقرب من ستين صفحة (تحديدا من ص٣٧ حتى ص٩٢) محددا سمات العصر الحديث المجتمعية والسياسية ومردوداتها الثقافية والروحية ، وراصدا بزوغ هذا النوع الأدبى الجديد ليرث الملحمة كنوع أدبى قديم انقرض بنهاية عصره متمثلا فى بنيته الاجتماعية الاقطاعية ذات الثقافة الأسطورية .حيث يتعرض لأفكار جوناتان كوللر الحديثة ويشرحها مقارنا إياها بأفكار رتييه ويلليك وأوستن وارين القديمة (ظهر كتابهما «نظرية الأدب» عام ١٩٤٩) كما يتعرض لأعمال شتراوس ،وجينيت، وجيرالد برنس ، وميك بال ، وفرانز ستانزل ، وسوزان لانجر ، ووالاس مارتن..إلخ.

حيث يعد بذلك كتاب« زمن الرواية » سياحة فكرية -نظرية وتطبيقية فى تاريخ وحال الرواية كنوع أدبى . ولا ينقصه الإحكام المنهجى ولا الدقة العلمية ، ورغم أنه قد جاء على هيئة مقالات صحفية كانت قد نشرت متفرقة من قبل ، إلا أنه قد بدا وكأنه قد كتب دفعة واحدة وعبر خطة علمية محددة سلفا .عدا بعض التكرار ،غير الضار ، الذى عادة ما يصاحب مثل ذلك من كتب المقالات.

رأى



قراءة النقد الأدبى عند جابر عصفور

سامح الموجى

جابر عصفور أحد أهم نقاد الأدب العربى المعاصر لما يمتلكه من إنتاج نقدى على مستوى كبير من الأهمية ، ومايتسم به هذا الإنتاج من منهجية علمية على قدر عال من التميز عن باقى النقاد المعاصرين له . وفى السطور القادمة نستعرض لآخر ماأنجزه د. جابر فى هذا المجال وهو كتاب " قراءة النقد الأدبى " (*) الصادر فى عام ٢٠٠٢ ، حيث يرصد بداية مستويين يبنى عليهما الكلام النقدى هما المستوى التطبيقى والمستوى النظرى " والعلاقة بين المستويين علاقة تفاعل أو تبادل ، تأثير وتأثر حتى مع الفصل بينهما على سبيل التحديد المعرفى للتمييز بين الظواهر ، فالمستوى الثانى للتنظير يغتنى بالمستوى الأول للتطبيق والعكس صحيح بالقدر نفسه ، كما أن خبرات التطبيق يمكن أن تسهم فى تعديل التنظير . كما يضيف د. جابر مستوى ثالثاً لهذين المستويين وهو – النقد الشارح – أو " نقد النقد "- Meta Crit Cism - ويفضل مصطلح (نقد النقد) على مصطلح (النقد الشارح) حيث إن إصطلاح (نقد النقد) يومئ إلى نوع من التقييم المضمر أو المعلن أكثر من قرينه النقد الشارح وهو يؤدى إلى تحديد درجة القيمة سلباً أو إيجاباً فكل فعل من أفعال (نقد النقد) محاولة لتحديد قيمة الممارسة النقدية نظرياً وتطبيقياً، وذلك من خلال عمليتى التحليل والتفسير ونتيجة لهما فى آن . على هذا الأساس نتبين مدى أهمية مستوى (نقد النقد) فى تطوير وتعديل ومن ثم تقييم القراءات النقدية من خلال فحص الخطاب النقدى واختبار مدى إمكاناته المنهجية وحجم مرونته فى مواجهة الأعمال الإبداعية والتى قد لايستجيب لها الخطاب النقدى نتيجة لأسباب منهجية تتعلق بصلابة منهج القراءة النقدية نفسه أو ضيق أفقه التنظيرى، والذى قد لايستوعب الجديد والحداثى فى تحولات النص الإبداعى . كما نضع فى الاعتبار المكونات الذاتية لعقلية الناقد ومنهجيته الخاصة وذوقه الأدبى الخاص ، وتميزاته النوعية ،

الأمر الذى يؤكد أن الموضوعية النقدية تظل موضوعية نسبية مهما أعلنت عن حيادها وهو مايفسر اختلاف النتائج النهائية لمجموعة من القراءات النقدية حول نص إبداعى واحد وذلك حسب اختلاف المنهج أو حتى مع اتباع منهج نقدى وتحليلى واحد قد تتدخل المكونات العقلية الذاتية لكل ناقد فى الانتهاء إلى مؤشرات ورؤى نقدية تفسيرية مختلفة ، ويرى د. جابر أن الفيصل فى هذه الأحوال ليس الصواب فى التفسير أو الخطأ بالمعنى المنطقى الضيق ، وإنما (السلامة Validity) التى تمايز بين التفسيرات بمدى ماتقدمه من إجابات على أسئلة النص النقدى المقروء ، وقد أوضح جولدمان أن التفسير القادر على الإجابة عن أكثر من ٧٠٪ من التباسات النص والكشف عن دواله تفسير سليم يتسم بموضوعية العلوم الإنسانية لكن بالمعنى الذى يترك الباب مفتوحاً للمزيد من القراءات .

من هنا يتضح لنا عبر هذه المستويات الثلاثة للنقد سواء النظرى أو التطبيقى أو نقد النقد أن تقدم الممارسة النقدية بشكل عام يساهم فى تقدم وإثراء نقد النقد والعكس صحيح فكلما اضمحلت الممارسة النقدية تضاءل دور النقد الشارح أو نقد النقد وسادته المقولات النمطية والأحكام الثابتة والرؤى التفسيرية المغلقة والنتيجة هى اختفاء وعى المساءلة الذى ينطوى عليه فعل (نقد النقد) وتقلص محاولات المراجعة أو التطوير ومن ثم غلبة النزعة الإتباعية التى تكتفى بالتقليد.

داخل هذا الإطار المنهجى يأتى كتاب د. جابر بفصوله الأربعة حيث يناقش فى الأول والثانى مفهوم الخيال المتعقل عند نقاد الإحياء والخيال المحلق فى كتابات أبى القاسم الشابى وفى الفصل الثالث يناقش المفاهيم النقدية عند د. محمد مندور ومفهومه للشعر ويخص الفصل الرابع للحديث عن القراءات النقدية التى تناولت أعمال الأديب الكبير نجيب محفوظ . وهكذا يعتبر جابر عصفور هذا الكتاب امتداداً لمشروعه النقدى الكبير بحثاً عن أفق أكثر وعداً ، وكلام نقدى أكثر فاعلية ، وفعل قراءة أكثر جذرية.

* الخيال المتعقل :-

يؤكد د. جابر فى بداية هذا الفصل على أهمية مفهوم الخيال ومركزيته الواضحة فى تعريف الشعر عند الإحيائيين ويستعرض العديد من التعريفات عند شعراء ونقاد هذه المرحلة موضحاً أن مفهوم الخيال كان عاملاً مشتركاً فى العديد من تعريفات الشعر عند البارودى وشوقى وحافظ والرافعى وعلى الجارم والكثير من الرواد الإحيائيين ، ويوضح د. جابر إن نظرية الخيال فى مستواها الأدبى على نحو ما نجدها فى التراث النقدى ، وعلى نحو ما تمثلها الإحيائيون هى صياغة تفسر ماهية الشعر ووظيفته ، معتمدة على أساسين متداخلين أولهما معرفى وثانيهما أخلاقى . على ضوء ذلك الفهم الإحيائى نرى أن الشعر يصبح من نتاج (مخيلة) الشاعر والتى تتأثر بنقيضين معرفيين هما العقل والحس ، لذا يظل الشاعر متأرجحاً بين طرفى هذه الإزدواجية المعرفية التى تنتجها مخيلته الشعرية، وبذلك قد يصبح الشعر عكس هذا الأساس إما ناتجاً عن مخيلة تعتمد على العقل بفضائله وأخلاقه أو ناتجاً عن مخيلة ترتكز على الحس بغرائزه ورذائله . من خلال هذا المفهوم الإحيائى للخيال الشعرى يتم التمييز بين (التخيل) و(التخييل) فالأول يصبح الفعل الإدراكى للمخيلة فى تشكله، أما الثانى فنصف به الأثر الذى يحدثه هذا الفعل بعد تشكله ، وبذلك يصبح الشرط الموضوعى الذى يميز ماهية الشعر هو الخيال وليس الوزن ، وبذلك يصبح " الخيال علة تأثير جوهرية يزيدها الوزن جمالاً " . ويستعرض د. جابر الإنجاز النقدى المرتبط بنظرية الخيال عند الإحيائيين ومدى تأثر هذا الإنجاز بالفلاسفة والمناطقة والبلاغيين واستفادة نقاد الإحياء مثل محمد الخضر حسين ومحمد روحى الخالدى

وأحمد الشدياق بالمعطيات الأجنبية التى اطلعوا عليها فى ذلك الوقت مثل نظرية الخيال النيوكلاسية عند جوزيف أندرسون (١٦٧٩ - ١٧١٩).

خلاصة الأمر أن الخيال الشعرى عند الإحيائيين يجب ألا يعمل بعيداً عن سلطة العقل ولايترك نفسه لهوى النفس والحس .

* الخيال المحلق :-

من خلال التحليل النقدى لكتابات أبى القاسم ينتقل د. جابر بالحديث فى فصله الثانى إلى ماأسماه بالخيال المحلق ، فاذا كانت سمة التعقل هى السمة الغالبة وشرطاً للخيال الشعرى عند الإحيائيين فالمسألة مختلفة لدى التيار الرومانسى فى الشعر العربى الحديث حيث يعتبر الخيال خاصية نوعية للأدب بشكل عام وللشعر على وجه الخصوص لايقوم بدونه ، وإن الخيال هو المبدأ الأساسى الذى لابد أن ينطلق منه تعريف الشعر ، لايختلف فى ذلك شاعر إحيائى عن شاعر رومانسى رغم الفروق النوعية والجمالية بينهما ، إلا أن التأكيد على قيمة « الخيال» قد تكون على حساب قيمة " الحقيقة " ، والعقل هو الذى يوازن بين الخيال والحقيقة كى لايطغى أحدهما على الأخر " فيصل الشعر إلى هلوسة المجنون مع غلو الخيال ، أو جفاف الفكر مع طغيان العقل " وخير الشعر من هذا المنظور ماتوازن فيه النقيضان ، وإذا نظرنا إلى قول الشابى الذى يحاول د. جابر تحليله " إن روح الشاعر حرة لاتطمئن إلى القيد ولاتسكن إليه ، حرة كالطائر فى السماء والموجة فى البحر والنشيد الهائم فى أفاق الفضاء ، حرة فسيحة لانهائية " نجد هنا الشابى يعلو بقيمة الخيال ويؤكد الصلة القوية بين " الشعور " و" خفقات الخيال " ويصبح من ثم " الشعور " قرين " الخيال " ونقيض " للعقل " و" المادة " فيغدو الخيال فى آخر المطاف قرين نوع متميز من المعرفة يسمو على المعرفة العقلية والحسية ، ويرى د. جابر هنا أن محمد الخضر حسين يتفق فى مفهومه عن الخيال الشعرى مع الإحيائيين بشكل عام وخاصة مع حافظ إبراهيم ويختلف اختلاف النقيض مع الرومانسيين وخاصة الشابى ويعرض د. جابر للإختلاف على مفهوم الخيال بين محمد الخضر حسين فى كتابه " الخيال فى الشعر العربى ١٩٢٢" ، وكتاب الشابى " الخيال الشعرى عند العرب ١٩٢٩ " والمعركة التى قامت بينهما فى محاولة من التيار الرومانسى الحديث للتحرر من التقاليد الشعرية عند الإحيائيين حيث آمن أبى القاسم الشابى بالقيمة الروحية للخيال وأثرت فى تكوينه الفكرى مما جعله ينفر من نظرة محمد الخضر حسين لمدى فاعلية مفهوم الخيال فى الشعر . وفى نهاية حديثه عن أبى القاسم الشابى يؤكد د. جابر على أهمية مفهوم " الخيال " عند الشابى والرومانسيين بشكل عام حيث يعتبر الشابى أن الخيال الشعرى هو الذى يحاول الإنسان من خلاله أن يتعرف على حقائق الكون الكبرى ويغوص فى خبايا النفس البشرية " ومباحث الحياة الغامضة " مما يدعوه إلى أن يجعل الخيال الشعرى محلقاً خفاقاً بعيداً عن أى سلطة أو قيد عليه.

* محمد مندور ناقداً للشعر :-

مع رجوع د. محمد مندور من فرنسا عام ١٩٣٩ كانت هناك متغيرات كثيرة على الصعيدين الأدبى والاجتماعى ، حيث خفضت حدة المعركة الأدبية بين الاحيائيين والتيار الرومانسي وخاصة بعد موت شوقى وحافظ وسيادة المفهوم الوجدانى عن الشعر لدى الرومانسيين ، وعند رجوع د. محمد مندور كان متأثراً بالمناخ الثقافى فى فرنسا مما دعاه إلى الاختلاف عن مناهج قراءة الأدب عند أساتذته من جيل الليبراليين فى ذلك الوقت حتى أنه اختلف مع أستاذه طه حسين والذى رفض تعيينه فى قسم اللغة العربية ، هذا ومع تطور

الصراع الاجتماعى بدأت المقولات الكبرى لليبرالية تتراجع وبدأ جيل جديد يظهر طارحاً صيغاً نقدية ومنهجية أخرى متجاوزة صيغة الجيل القديم الواحدة ، ومن أمثال هذا الجيل الجديد فى ذلك الوقت د. لويس عوض الذى تبنى الإشتراكية الديمقراطية بينما تبنى د. مندور مذهب الديمقراطية الإجتماعية وبقدر ماكانت الطليعة من أبناء هذا الجيل يتميزون على مستوى الفكر السياسى والإجتماعى عن جيل الرواد كانوا يتميزون على مستوى الفكر الأدبى فهم الذين أصلوا المفاهيم التى تتجاوز الرومانسية ابتداء من الواقعية النقدية وانتهاء بالواقعية الإشتراكية ونظرية الانعكاس فى الفن ، وقد استجاب د. مندور للمتغيرات الاجتماعية والسياسية التى صاحبت ثورة يوليو ١٩٥٢ وراجع بعض أفكاره النقدية وعمل على تطويرها ، ويوضح جابر عصفور فهم د. مندور للشعر بقوله " يمكن أن ندرج مفهوم الشعر عند مندور فى إطار نظرية التعبير حيث يعتبر د. جابر أن مندور قد تميز مفهومه عن التعبير فى الشعر عن مفهوم الجيل السابق عليه إلى جانب وعيه الفنى والمنهجى بوظيفة الشعر فى إطار مفهوم التعبير فيرفض مندور مستوى التعبير الذى يصل بالقصيدة الشعرية لفعل المحاكاة ، فتصبح القصيدة مجرد وصف للعالم الخارجى بيد أن هناك مستوى آخر للتعبير يرتكز على الدور الذى تؤديه اللغة كوسيط إشارى أو كأداة ليست ناقلة للإحساس الشعرى فحسب بل تساهم فى تحوير الإنفعالات الشعرية وتعديلها ، ومن ثم يصبح فعل التعبير هو عملية تفاعل بين الإنفعالات الشعرية كمادة خام وبين اللغة كأداة وسيطة ناقلة لهذه الإنفعالات عبر التفاعل معها خالقاً هذا التفاعل بدوره منتجاً جديداً هو القصيدة بشكل غير متحقق من ذى قبل ، على هذا الأساس التحليلى يعتبر د. مندور أن التعبير يعد الأساس الفلسفى الذى يجب أن نفهم فى إطاره عملية إنتاج الشعر ، فالشعر ليس أن يسكب الشاعر مابداخله من إنفعالات وأحاسيس فى نفوس الآخرين وإنما يساعد الشعر على تكوين وعى بداخل كل نفس عن مكوناتها الخاصة ومعرفة إنفعالات هذه النفس وتفاعلها مع واقعها الخارجى . وحول قضية المنهج النقدى لدراسة الأدب يرى د. مندور أن الخطوة الأولى فى تحديد المنهج هى أن تخلص دراسة الشعر بوجه خاص أو دراسة الأدب بوجه عام من التبعية للعلوم والأهواء وأن نستخلص قواعد المنهج من طبيعة المادة التى ندرسها إلا أن د. جابر يرى فى نهاية حديثه عن د. مندور بعد رصد مراحل تطوره المنهجى فى نقد الشعر بوجه خاص أن د. مندور " لم يفلح فى مجاوزة أصوله القديمة وظل ناقداً تعبيرياً يحاول الاقتراب من الواقعية الإشتراكية".

* نقاد نجيب محفوظ :-

منذ البداية يؤكد د. جابر على امتلاك نجيب محفوظ وضعاً متميزاً فى أدبنا العربى الحديث خالقاً معه مجالاً نقدياً متعدد الانتاج ومترامى الأطراف من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار تاركاً وراءه عدداً لاحصر له من الدراسات النقدية التى تناولت أعماله الروائية من مناظير مختلفة مما جعله يمتلك وضعاً نقدياً فريداً لم يتكرر مع قاص عربى فى العصر الحديث ، ويبحث د. جابر عن الأسباب الموضوعية التى جعلت من أدب نجيب محفوظ داخل بؤرة الاهتمام النقدى بشكل دائم ، فيرى أن ثمة تعدداً بالغ الغنى ، وتعقداً فى مستويات دراسة النص عند نجيب محفوظ فلا يوجد ناقد على وجه التقريب لم يتطرق لأدبه من كافة الزوايا . إن عالم نجيب محفوظ يضم بين جنباته المدارس والاتجاهات المختلفة ، من واقعية نقدية إلى واقعية وجودية إلى واقعية إشتراكية ، ناهيك عن الطبيعية ، والسيريالية ، والعبث ، وكل ماشئت من أسماء ، وأوصاف وكأن العالم الروائى لنجيب محفوظ (متحف) لكل ماعرفته القصة من مذاهب وإتجاهات و(معمل إختبار) لكل ماعرفه النقد من مناهج وإتجاهات ابتداء من (التاريخية) وإنتهاءً بـ (البنيوية) ، بالإضافة إلى تمتع شخصيات

عالم نجيب محفوظ بتمثيلها لكافة قطاعات المجتمع المصرى بكل ماتمثله من مذاهب سياسية وفكرية ، إلى جانب تباين قراءات نقاد نجيب محفوظ وتضادها فى بعض الأحيان ، وإختلاف الرؤى والمناظير التى تتناول أعماله من لويس عوض ، ومحمد مندور ، ومحمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس ، ويحيى حقى ، ورشاد رشدى ، وغالى شكرى إلى آخر القائمة التى يصعب حصرها ، كما يرى د. جابر أن نقد نجيب محفوظ مع تعقده وتضاربه يعد حالة مثلى لدارسى الهرمنيوطيقا الأدبية ولمراجعى نقد النقد أو النقد الشارح ذلك لأنه نقد ينطوى على صراع واضح بين التفاسير والتأويلات من ناحية فيثير مشكل القواعد التى تحكم تفسير نصوص نجيب محفوظ وتوجه تأويلاتها ، كما أنه ينطوى على تضارب لافت فى الأقوال النقدية من ناحية ثانية فيدفع إلى مراجعة هذه الأقوال وإختبار سلامة توصيلها ، ويتعرض د. جابر داخل هذا السياق للعديد من المفاهيم النقدية والمنهجية التى تناولت أعمال نجيب محفوظ مثل مفهوم " النمط Type" الذى طرحه المفكر الكبير محمود أمين العالم فى سياق تناوله لأدب نجيب محفوظ على إعتباره مفهوماً تأسيسياً فى سياق النقد الواقعى ، كما استخدم إدوار الخراط نفس المفهوم بشكل مغاير طارحاً مفهوم « النموذج الأول » أو " المثال Archtype" على إعتباره رمزاً للشخصية الكلية الكامنة فى اللاشعور الجمعى للإنسان لذا يرى إدوار الخراط أن أدب نجيب محفوظ هو فن مجاوز " لمدارات الواقع " فى حين أن أمين العالم يتمسك بمقولات علم الجمال الماركسى ويقر بأن أدب نجيب محفوظ متماس مع " مدارات الواقع الاجتماعى" كما يعرض جابر عصفور لنقد د. رشار رشدى لنجيب محفوظ وتوقفه عند رواية " اللص والكلاب " وطرحه لمفهوم " المعادل الموضوعى" الذى نجد له أساساً نقدياً فى " نظرية المحاكاة " حيث ارتباط العناصر التكوينية لبنية النص الداخلية بما يقع خارجها فى العالم الواقعى الأمر الذى يحيلنا إلى " نظرية التعبير " . وفى نهاية حديثه عن نقاد نجيب محفوظ يعرض لنا د. جابر ممارسة النقاد لأسلوب " الاستنطاق الفكرى" فى تعاملهم مع أدب نجيب محفوظ حيث يراه عنصراً تكوينياً فى الخطاب النقدى الغالب على نقاد نجيب محفوظ فيجعلوه مثالياً مرة و" ماديا" مرة أخرى ،" رجعيا" أو تقدميا" إلى آخر الأوصاف الفكرية والأيدلوجية.

* بذلك نجد أن د. جابر عصفور فى كتابه " قراءة النقد الأدبى " يتنقل بنا عبر فصوله الأربعة إلى قضايا شديدة الأهمية والتأثير على واقعنا النقدى المعاصر سواء على مستوى قراءة النص الأدبى وآلياته المنهجية فى فك شفرات النص عبر إجرائياته التأويلية أو على مستوى نقد النقد ومراجعاته للمقولات النقدية النظرية من خلال عمليتى التحليل والتفسير مما يثرى فى النهاية واقعنا النقدى بالعديد من المناقشات والإضافات المنهجية المهمة التى تسعى إلى تطوير آليات القراءة النقدية للنص الإبداعى .

* د. جابر عصفور – قراءة النقد الأدبى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢.

مقال



هل هى علاقة جدلية

هويتنا الحضارية والعولمة

د. محمد رفيق خليل

يتضمن الرد على هذا السؤال تحديد المقصود بهويتنا الحضارية ، ثم تحديد مفهوم العولمة ثم مناقشة العلاقة بينهما:

أولا: نبدأ أولا بتحديد مفهوم الهوية الحضارية

هل هناك اختلاف بين الهوية الثقافية والهوية الحضارية ، من الصعب الفصل بين الحضارة والثقافة ، ولكننا يمكن أن نركز مفهوم الثقافة فى الجوانب المعنوية والحضارة فى الجوانب المادية ، فالثقافة(الجزء المعنوى من الحضارة) يعنى القيم والمثل والمنظومة الأخلاقية ، وطرق التفكير والنظر إلى العالم والتراث الشعبى والدين واللغة، وبالطبع نعنى هنا ثقافة مجتمع ما بأسره أى القاسم المشترك من كل هذه المكونات لدى المجتمع مع الإقرار بأنه هناك تواجد لثقافات مختلفة لدى شرائح مختلفة من المجتمع باختلاف الحالة الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية والتوزيع الجغرافى ..إلخ الذى نعنيه بالهوية الثقافية هو الثقافة الجمعية لمجموعة كبيرة من البشر . أما الحضارة فتعنى الجزء المادى للثقافة أى التعبير عن هذه الثقافة عن طريق الفن والعمارة والتكنولوجيا أى ما يرادف تعريف العمران لدى ابن خلدون ويمكن تعريف الحضارة بأنها أعلى تجمع ثقافى هى الفكرة العامة فى كل تعريف للحضارة(شبنجلر) هل توجد الآن حضارة عالمية ؟ يرد على هذا السؤال فاكلاف هافيل بأننا نعيش الآن حضارة كونية واحدة ولكنها ليست أكثر من قشرة رقيقة تغطى أو تخفى التنوع الهائل فى الثقافات والأديان والتقاليد والاتجاهات التى تشكلت

على مر التاريخ وجميعها توجد تحت هذه القشرة على نحو ما . وبناء على هذا فهناك العديد من الهويات الحضارية المختلفة التى يوجد بينها الكثير من التداخل وإن كانت هناك أيضا ملامح مشتركة لكل هذه الحضارات وتمثل الحضارة الغربية جزءاً من كل هذه الحضارات قل أو كثر ويبدو ذلك جليا فى الجزء المادى المتعلق بأنماط الاستهلاك والملابس ..إلخ ولكن يجب أن نسلم بأن الحضارة الغربية هى نمو تراكمي لحضارات عديدة أهمها الحضارة الاغريقية والحضارة العربية الإسلامية ويدعى هنتنجتون فى كتابه صدام الحضارات أنه يوجد الآن عدد من الحضارات المتصادمة التى قسمها على أساس دينى إلى الحضارة الغربية (الكاثولوكية والبروتستانتية) والحضارة الأرثوذكسية(روسيا وشرق أوروبا) والحضارة الإسلامية والحضارة الهندوسية والحضارة الكونفوشيوسية .وبالطبع يمكننا نقد ونقض هذا التطور من أساسه لاعتبارات كثيرة لعل أهمها أنه ينكر التداخلات الدينية فى الثقافات المختلفة فالحضارة العربية الإسلامية أسهم فيها الكثير من المسيحيين حتى الآن حيث لا نستطيع أن ننكر الدور الرائد للكاثوليك الشوام فى نهضة الحضارة العربية المعاصرة ولا دور اروزثوذكس مصر مثلا فى صياغة الهوية الثقافية على مر التاريخ وكذلك يهمش هذا التقسيم دور أمريكا اللاتينية الكاثوليكية هل هى تنتمى إلى الحضارة الغربية أم لها هوية حضارية مختلفة ، وكذلك ما هو وضع الدين فى اليابان التى تعرف أنه رغم أهمية دور الأديان من هويتها الثقافية إلا أن معظم الكتاب يضعون اليابان ضمن منظومة الحضارة الغربية.

والآن لنعرف هويتنا الحضارية نجد أنها تعتمد أساسا على الحضارة العربية الإسلامية مع تأثيرات عديدة من المسيحية الشرقية ، وإسهامات كثيرة من الحضارات السابقة فى المنطقة (مصرية وفينيقية وأشورية وهيلنستية) بالإضافة إلى كثير من مدخلات من الحضارة الغربية.

وأهم مميزات الحضارة العربية الإسلامية:

١- قبول واستيعاب الحضارات السابقة: فقد ترجم العرب معظم النصوص الإغريقية التى وقعت تحت أيديهم (خاصة الكتابات الهيلنستية فى الإسكندرية) إلى جانب ترجمة النصوص السريانية والأشورية .. وكان الحديث عن فلاسفة وعلماء الإغريق يفيض بالاحترام والتقدير لهم مسبوقا بكلمة الفاضل أو العالم العلامة وانتشر تأثير الحضارات السابقة فى الفنون (كتأثير العمارة البيزنطية مثلا) وفى ممارسات الحياة (كالنظم المحاسبية والإدارية فى مصر والشام) وهذا أثرى الحضارة العربية الإسلامية خاصة فى أطوارها الأولى.

٢- مشاركة المسلمين والمسيحيين (بل اليهود أيضا) فى الحضارة العربية الإسلامية فنجد

العديد من المسيحيين العرب مثل يوحنا بن ماسويه ، حنين بن اسحق ، عائلة بختيشوع قد اسهموافى الحضارة العربية الإسلامية وقد كان جرجيوس بن يختيشوع النسطورى أول رئيس لدار الحكمة فى بغداد ونجد تأثير اليهود العرب مثل موسى بن ميمون (صاحب دلالة الحائرين) الذين أسهموا فى بنيان الحضارة والعلم العربيين الإسلاميين وكان للعلماء والشعراء والفلاسفة غير المسلمين جليل الاحترام والتقدير مثل نظرائهم المسلمين ، ولعل الحضارة العربية الإسلامية أكثر الحضارات استيعابا لفوارق الدين والعرق.

٣-مشاركة غير العرب فى الحضارة العربية الإسلامية ، فهى حضارة ناطقة ومكتوبة بالعربية حتى لو شارك فيها غير العرب ، ولذا فكثير من أعلام هذه الحضارة من غير العرب مثل ابن سينا والفارابى والقزوينى .. إلخ .. بل إن كثيرا من أبرع الشعراء كانوا من غير العرب مثل ابن الرومى ومهيار الديلمى وأبى نواس ..إلخ.

٤-قبول التعددية الفكرية : فلم يكن ثمة فلسفة معتمدة للدولة مثل الحال فى اعتماد فلسفة افلاطون كفكر رسمى لأوروبا العصور الوسطى . ولذا علت أسهم علم الكلام والفلسفة ، بل نجد العديد من العلماء والفلاسفة وقد انتموا لمدارس فكرية بعيدة كل البعد عن التيار السائد (مثال إنتماء ابن سينا لإخوان الصفا.. وربما لو كان ابن سينا فى عصرنا الحالى لرمى بالإلحاد ولأهدر دمه) وساهم ذلك فى انطلاق أفكار حرية الفكر والإبداع فظهرت آراء ابن رشد التى تفض التشابك بين الدين والفلسفة ، ويجد من يقبل رده فى كتابه (تهافت التهافت) على كتاب الغزالى تهافت الفلاسفة.

٥- علو قيمة العلم والعلماء: وساعد على ذلك الموروث الدينى (أطلبوا العلم ولو فى الصين- العلماء ورثة الأنبياء ..إلخ) وكان اسم العالم يرد مسبوقا بأوصاف التبجيل والتقديس (العالم العلامة والحبر الفهامة ..المعلم الثانى..إلخ) بصرف النظر عن دين أو عرق هذا العالم .

٦- قبول الآخر كند حضارى ، نقيضا لا ضدا .. نرى ذلك عند الحديث عن علماء ينتمون إلى شعوب وحضارات أخرى ، وفى علاقة زعماء العرب بزعماء الفرنجة مثل علاقة هارون الرشيد وشارلمان ملك الفرنجة . بل حتى فى وقت الحروب ، فبينما نجد الأوربيين يتدعون اسم« الحروب الصليبية» لاستنفار شعوبهم ضد الآخر تحت راية الدين مما يستدعى فكرة العدو بدلا من الخصم ، نجد كل مؤرخى العرب والمسلمين يسمون نفس الحروب «حروب الفرنجة» لنزع قناع الدين عن جيش الخصم وتصوير هذه الحروب على طبيعتها الحقيقية حروباً دنيوية استعمارية غير مقدسة الآخر فيها نقيض أو خصم وليس ضداً أو شراً مطلقاً.

وعلى هذه الأسس فإن هويتنا الحضارية التى نبتت من جذور مصرية وفينيقية وهيلنستية وأشورية) امتد جذعها حضارة عربية إسلامية متداخلة ديناميكية مع غيرها من الحضارة، فساهمت فى إنشاء الحضارة الغربية وارتوت أيضا بهذه الحضارة الغربية خاصة فى القرنين الماضيين.

ثانيا: نأتى الآن إلى محاولة تعريف العولة وهو المصطلح الذى بدأ يظهر فى بداية التسعينيات من القرن العشرين ، والذى سبقته بعض المصطلحات المهمة لعل أهمها مصطلح عصر المعلومات (أو ثورة المعلومات) الذى انتشر فى ثمانينيات القرن العشرين وتبعه مصطلح القرية العالمية (نتيجة عولة الاتصالات) ثم مصطلح النظام العالمى الجديد الذى ظهر بعد سقوط الاتحاد السوفيتى (ويعتبر تكرارا لمصطلح مشابه قال به وودرو ولسن بعد نهاية الحرب العالمية الأولى) ثم تلته فكرة نهاية التاريخ (فرنسيس فوكوياما) التى دعت إلى عصر جديد بدأت الطرق تتفتح أمامه لبلوغ نظام سياسى دولى يطبق على الجميع وهو ديمقراطية وحرية السوق ،واعتبار أن الديمقراطية الليبرالية هى الشكل النهائى للحكومة الإنسانية.

وتلا ذلك مصطلح العولة وهو بالتعريف الغربى يعنى إقامة نظام ثقافى اجتماعى اقتصادى سياسى يتضمن تكريس الليبرالية الغربية كأسلوب وحيد لحياة البشرية . عولة (فوعلة) تعنى فرض هذا النظام بالقوة على كل شعوب العالم ، وهى تختلف عن العالمية أى اشتراك شعوب العالم فى حضارة أو نظام واحد بالتراضى بين الجميع وإسهام الجميع فى رسم ملامح هذا النظام.

هل فكرة العولة فكرة حديثة؟.

يرد علينا التاريخ بالسلب ، فصاحب أول فكرة للعولة كان الاسكندر الأكبر الذى دعا إلى توحيد العالم وزواج بالحضارات بقيادة الحضارة الهلينية ولذا حارب شعوب العالم المعروف آنذاك لفرض نموذجه الحضارى عليها جميعا إلا أن عولته أدت إلى العالمية لا العولة فقد امتزجت الحضارة الهلينية الحضارات المصرية والفينيقية والأشورية وتكونت الحضارة الهلينستية التى كان مركزها الإسكندرية وكانت نموذجا للحضارة العالمية (لا العولة) واستمرت عدة قرون.

وبعد ذلك حاولت الحضارة الرومانية فرض نمطها: بالقوة العسكرية واحتلت كل حوض المتوسط ومعظم أوروبا وغرب آسيا تحت الامبراطورية الرومانية التى أسمتها (العالم الرومانى) ..إلا أن الامبراطورية الرومانية استوعبت حضارات الأمم التى انضمت تحت لوائها .وأيضا لم تكن عولة بالمعنى المطروح حيث إن الامبراطورية الرومانية وضعت حدودا بينها وبين الحضارات

الأخرى أو ممن أسمتهم بالبرابرة وبنت الأسوار العالية بينها وبينهم مثل سور هادريان وسور أنطونين بالجزر البريطانية .

وفى المقابل جاءت فكرة العالمية فى تجربة المدن الكوزبوليتانية التى بدأت بالاسكندرية التى كانت عاصمة العالم الهيليسنتى ونشرت لواء حضارة عالمية زهاء ستة قرون .وجاءت بعد ألف عام قرطبة لتكون عاصمة للعلم والفلسفة وزويع الحضارات الإسلامية والأوربية وانتشر تأثيرها فى أوروبا حيث كانت أفكار ابن رشد وتلاميذه من الرشديين الأوربيين التى امتدت من قرطبة إلى بادوا وبولونيا ومونبيلييه وأسهمت فى بداية النهضة الأوربية .وجاءت بعد ألف سنة أخرى نيويورك لتمثل آخر طراز للمدن الكوزموبوليتانية.

جاءت أولى محاولات العولمة السياسية على يد عصبة الأمم التى حاولت إقامة كيان سياسى لدول العالم ككل، ولكنها فشلت نتيجة صعود النازية والفاشية ،والغريب أن الولايات الأمريكية لم تشترك فيها رغم أن الداعى إليها كان الرئيس الأمريكى وودرو ولسون ، أول من خرج بأمريكا من قوقعتها إلى التأثير فى سياسة العالم بزج بلاده فى اتون الحرب العالمية الأولى. والغريب أيضا أن سطوة الولايات المتحدة الأمريكية ،واستشراء دورها الطاغى أديا إلى اضمحلال التجربة التالية وهى الأمم المتحدة. وفى المستقبل ، هل ستكون هناك ضرورة للأمم المتحدة؟ أم أن هناك احتمالا لبروز كيان عالمى جديد من المؤسسات الاقتصادية الكبرى مثل الشركات العملاقة عابرة القوميات التى من المتوقع أن يصبح نفوذها أكبر من نفوذ الدول بعد أن أصبحت ميزانياتها أكبر من ميزانيات الكثير من الدول، ويمكن أن تتضافر مصالحها فتقوم بنشاط استعمارى على طراز غير مسبوق لضمان المواد الخام والأسواق.

نعود إلى مفهوم العولمة بمعناها السائد وهو فرض نمط الحضارة الغربية على كل شعوب العالم ويلخص أنصار الحضارة الغربية والمتشيعون لها خصائصها بمبادئ الديمقراطية السياسية والعدالة الاجتماعية والفردية (الفردانية) أى قيم المجتمع الرأسمالى ، والعلمانية والعقل القديس وحرية الفرد إلى جانب اللغات اللاتينية والانجلو سكسونية والدين المسيحى الكاثوليكى أو البروتستانتى ، وواضح أن بعض هذه الخصائص يوجد فى حضارات أخرى ، ولكن أهم ما فى الحضارة الغربية المعاصرة والذى تفرضه العولمة هو البرجماتية واقتصاد السوق وتختلف طرائق فرضه ما بين تهميش دور الحضارات الأخرى لإعلاء الحضارة الغربية أو باستقطاب النخبة فى الحضارات الأخرى لفرض أنماط الحضارة الغربية (ما يمكن تسميته بمجتمع دافوس نسبة إلى

التجمع السنوى فى دافوس بسويسرا النخب السياسية والاقتصادية والثقافية إلى حد ما من جميع دول العالم لتوحيد آراء هذه النخب حول قضايا محددة تسير دائما فى اتجاه زمن مصالح الحضارة الغربية ووجهات نظرها) وكما أن فرض هذه العولمة قد يكون بالأسلحة الاقتصادية (الجات..إلخ) أو حتى بالحروب كما جرى فى أفغانستان والعراق، وكما توضع له سيناريوهات عديدة.

ولكن هناك إشكالية فى العولمة :هل هى هيمنة الحضارة الغربية بوجه عام أم هى هيمنة أمريكية على وجه الخصوص؟ فى الواقع أنها تميل لأن تكون هيمنة أمريكية، فأمريكا الآن هى سيدة العالم وقائدة الغرب معتمدة على التفوق فى:

١- القوة العسكرية والاقتصادية والسياسية :والأمثلة على ذلك كثيرة لعل أهمها تهميش المؤسسات الدولية مثل الأمم المتحدة (وذلك واضح فى قضايا كثيرة مثل فرض الحظر الجوى على شمال وجنوب العراق- رفض إعادة انتخاب بطرس غالى ..العدوان على العراق..إلخ) وكأن هناك تفويض للولايات المتحدة لقيادة العالم وإبداء الرأى المطاع الوحيد . وتبدو سيطرة أمريكا على الغرب فى القيادة الأمريكية الصارمة لحلف الناتو ورفض أمريكا تعيين أى أوروبى لقيادة الحلف إلى جانب قيام الولايات المتحدة بدور شرطى العالم فى كل مناطق الصراع فى الأرض (بدءا من الحرب الكورية- حرب فيتنام -الصومال- افغانستان -العراق .. مرورا بالبلقان فى قضيتى البوسنة وكوسوفو).

٢-التكنولوجيا وسيطرة أمريكا عليها

٣- احتكار المعلومات والاتصالات فكما هو معروف ، أكثر من ٨٠٪ من شبكات المعلومات والاتصالات تحت الهيمنة الأمريكية.

٤- احتكار شبه كامل للإعلام.

٥- اعتبار اللغة الانجليزية هى اللغة الرئيسية فى العالم للمعلومات والاتصالات ، بل اعتبارها الوعاء الرئيسى للفكر والعلم.

إذن، هل تهدف العولمة إلى تكريس الهيمنة الأمريكية ومحو الهويات الأخرى صاحبة الميراث الحضارى العريق والتاريخ الممتد.

لقد أدت هذه الهيمنة الأمريكية إلى ظهور ما يمكن تسميته عالم ماك**Mcworld** (نسبة إلى ماك دونالد ومثال للأكلات الأمريكية السريعة التى ترمز إلى النمط الاستهلاكى الأمريكى)

وهو طراز اقتصادى ثقافى اجتماعى يهدف إلى نشر نمط الحياة الأمريكية وما يمكن أن نعتبره امبريالية الثقافة ممثلا فى:

أ-هيمنة السينما الأمريكية: ٨٠٪ من السينما فى العالم أمريكية حتى فى أوروبا هناك شيوع للسينما الأمريكية -على حساب السينما الأوربية ، بل إنه حتى فى بعض بلدان العالم الثالث ،الانتاج السينمائى الضخم كالهند مثلا فإن معظم انتاجها يقلد النمط الأمريكى المبنى على الابهار ،وقد بدأ الرأسمال الأمريكى فى دخول مجالات الانتاج السينمائى فى العديد من المناطق.

ب-الإعلام ،وتوجيه الرأى العام فى العالم وأوضح مثال لذلك شبكة **CNN**وجريدتا تايم ونيوزويك وشبكة الجرائد المملوكة لمردو- بل حتى الاذاعة الأمريكية الموجهة(**SAWA**) فى العالم العربى وهى مملوكة لمؤسسات رأسمالية.

ج- المعلومات :٩٠٪ من أجهزة الكمبيوتر فى العالم بنظام أمريكى بالإضافة إلى الانترنت والذكاء الاصطناعى.

د. البرجماتية والمبادئ النفعية فى العلاقات الفردية والاجتماعية والسياسية .

هـ- فكرة عالم ما بعد الحداثة.

ثالثا: نعود إلى السؤال الأول:

هل العلاقة بين هويتنا الحضارية والعولمة علاقة جدلية أية علاقة؟

المشكلة أنه توجد خمسة أنماط للعولمة:

١-عالم واحد تحت هيمنة غربية (وخاصة أمريكية) أى تهميش كل الحضارات الأخرى لتكون هناك حضارة واحدة سائدة هى الحضارة الغربية بصورتها الأمريكية.

٢-الغرب ضد الآخرين ١٥٪ من سكان الأرض (أمريكا الشمالية + أوروبا +اليابان)ضد ٨٥٪ من سكان الأرض الآخرين: فكرة صراع الحضارات -هنتنجتن.

٣-حضارات أخرى متعددة (٧ حضارات على أسس دينية (لغوية)منها الحضارة الغربية السائدة.

٤-الفوضى الشاملة :ضعف الدول وسيطرة الشركات عابرة القوميات.

٥-حضارة عالمية متعددة الأقطاب (العالمية بدلا من العولمة) من الواضح أن المعنى المتداول للمعلومة هى المعنى الأول أى عالم واحد تحت هيمنة غربية (وبالأخرى هيمنة أمريكية :عالم ٧).

أمام عالم ماك هل تذوب خصائص هويات الثقافات الوطنية وهل العولمة بالمفهوم الأمريكى فى مصلحة البشرية

للرد على هذا السؤال نعرض الدوافع التى أبداها الاستعمار فى امتداده التاريخى فى القوانين ١٩و٢٠ لتبرير احتلال الشعوب الأخرى لقد كان يدعى أنه يرغب فى نقل رسالتى الحضارة والتحديث إلى أقصى قرية متأخرة فى أفريقيا ، فهل حدث ذلك أم أنها كانت دعاوى أداء رسالة إنسانية لتخفى نوايا الاستعمار الحقيقية فى الاستحواذ على السوق والمواد الخام ،ونحن الآن نلمس الحقيقة كاملة بعد اندثار حقبة الاستعمار التقليدى ونرى و بال مخلفاته فى البلاد التى استعمرها .

إن العولمة بمفهوم الهيمنة يتركز معظم اهتمامها فى حرية السوق أى مصلحة مليار إنسان وتهميش المليارات الأخرى من سكان الأرض حيث لن يصبح لهم دور فى عالم ما بعد الحداثة نتيجة نضوب المواد الأولية وهبوط أهمية قوة العمل نتيجة تعويض التكنولوجيا الحديثة للعمالة حتى فى مجال الزراعة الذى كان أغلب شعوب العالم الثالث (والثانى أيضا) يعملون بها.

إن أسياد العالم فى هذا النظام ليسوا الولايات المتحدة الأمريكية وإنما كبريات الشركات متعددة الجنسيات والأسواق المالية أى الرأسمالية العالمية . إذن ففى المقابل سوف تبرز بروليتاريا عالمية (طبقة عاملة عالمية فى مواجهة التضامن الرأسمالى) أى ظهور صراع طبقى على مستوى عالمى- أى مادية جدلية جديدة وقد ظهرت بوادر ذلك فى المظاهرات العارمة فى سياتل وجنوا تعبيرا عن هذه البرولتياريا العالمية الجديدة أى تنظير الصراع الطبقى العالمى والمادية الجدلية بصورة حديثة.

والجدل الآخر يكون بتطبيق نظرية التحدى والرد عليه)(توينبى) أى أن المحرك لصعود الحضارة هو التحدى الذى قد يصل إلى حد كارثى وتنحو الحضارة بالرد على هذا التحدى كيف يمكن الرد على تحدى العولمة.

١- بناء قواعد بديلة لبناء سياسى ثقافى اجتماعى قادر على أن يحل محل النظام وحيد القطبية ..عمل مشروع حضارى متكامل بديل .

٢-تشجيع ظهور الكيانات ومضاعفة التضامنات الدولية بين الأمم وإقامة التجمعات الإقليمية لتحقيق عالم متعدد الأقطاب بدون سيد (رؤية بريماكوف :محور روسيا والصين والهند).

رؤية خاتمى محور روسيا إيران الصين -تضامن الجنوب والجنوب- كتلة عدم الانحياز -الأفروأسيوية مع أمريكا اللاتينية ونحن -ماذا نقدم للرد على تحدى العولمة؟.

ظهرت إشكالية هويتنا الحضارية والتقدم ، وظهرت إشكالية التغريب والتحديث والحداثة.

أ-التغريب فى مقابل التحديث: رغم أن كلا منها يعزز الآخر مثل الحال فى تركيا وتونس ، إلا

أنه فى بعض الأحيان يتناسق التحديث مع انعاش الهوية القومية : إيران خاتمى -تجربة محمد على .

ب-الإصلاحية : الأخذ بالمعرفة الغربية من أجل الاستخدام العملى +الروح العربية الإسلامية (الأفغانى -الكواكبى-محمد على).

ج-الحداثة الشاملة:

وأهم من ذلك كله:

وجوب تقديم مشروع حضارى متكامل يحتفظ بمقومات حضارتنا ويتميز بعقلانية تتقبل الأفكار والمؤسسات الحديثة سواء كانت علمية أو تكنولوجية أو دستورية +الديمقراطية).

ولنرجع إلى سؤالنا الأول: هويتنا الحضارية مقابل العولمة: الحل هو السعى نحو حضارة عالمية متعددة الأقطاب ،وعلينا نحن تقديم مشروع حضارى متكامل.

أهم مراجع البحث:

د. حسين الشريف «الولايات المتحدة من الاستقلال والعزلة إلى سيادة العالم» جزء ٥ ص٢٦٥ -٢٩٠. الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة٢٠٠١.

Braudel f." On history p 210-214
chicago university press 1980.

havel v. "Civilization 's thin Veneer Harvard magazine vol. 97 p52,1995

Huntington's "the elash of civilizations and the re-making of world order".
simon , Sehuter , rockfeller center, New York 1996.

Spengler 'O" Decline ot the west" p170
knopf , New York 1928.

Toynbee 'A. "Astudy of history" p66-70.

دراسة



العولمة الثقافية والخصوصية القومية

د. كوم كوم نارايين

العولمة والهند التقليدية

قالت الدكتورة آنى بيسانت ، وعندما ظهرت أمم الأرض، واحدة بعد الأخرى ، منح الإله كلمة خاصة لكل منها ، الكلمة التى كان عليها أن تعبر للعالم عن المهمة الخاصة لكل منها ، وكانت الكلمة لمصر الأيام القديمة هى الدين . وكانت الكلمة لإيران هى النقاء وكانت الكلمة لبلاد الكلدانيين هى العلم . وكانت الكلمة لليونان عى الجمال . وكانت الكلمة لروما هى القانون . ومنح الهند وهى الأكبر سناً فى من ولد منْ أطفاله ، الكلمة، التى أجملت الكل فى واحد ، وكانت الكلمة(دهارما) ،وهى تعنى فى إيجاز : شفرة الواجب، نحو الإله والناس والمجتمع والحيوانات والطيور ، والتى يمكن أن تعنى أيضا ،حب كل الكائنات . إن الهند ، قد بشرت برسالة الحب هذه منذ قرابة خمسين قرناً.

إن للهند أسلافا مؤثرين للغاية ، يعودون إلى خمسة آلاف سنة .لقد كانت هناك استمرارية متصلة لنماذجها التى يعتد بها فى كل زمن ، هؤلاء الذين أقنعوا الجماهير بتقديم الأمثلة من حياتهم وتعاليمهم ،وقد دامت هذه الاستمرارية ثابتة، رغم المعارضات القوية والثورات السياسية ،والاضطرابات الاجتماعية ،والغزوات الأجنبية .لقد أظهرت غريزة أصيلة للحياة ،وحيوية قوية ، وسلطة باقية ، خاصة بها .لقد استوعبت الكثير مما جاء فى طريقها وإزداد ثراؤها.

والسؤال الذى يثور الآن، ما هى القوة التى جعلتنا نعتمد على الرعاية الأجنبية والجزية والخراج ، ولدينا مثل تلك الخلفية من الثراء الروحى؟ إن الإجابة فى بساطة هى، الرغبة البشرية فى المزيد من الحياة المادية . إن الرغبة الشديدة فى الرفاهية المادية قد تجاوزت ديناميكية «الدهارما» ، أو الواجب فى الفلسفة الهندية- إن الرغبة الطامعة فى التفوق المادى قد ظهرت منذ المولونيالية حتى التوجه غرباً ،وهى تظهر الآن فى العولمة.

العولمة ونتائجها الاقتصادية– الاجتماعية

العولمة بالنسبة لأناس مختلفين ، تعنى أشياء مختلفة . إنها يمكن أن تحدد ببساطة ، باعتبارها توسع النشاطات الاقتصادية عبر الحدود السياسية للدول القومية.إنها تشير إلى عملية تكامل اقتصادى متزايد ،واعتماد اقتصادى متنام بين البلدان فى الاقتصاد العالمى .إنها تعنى ضمناً ، حركة عبور حدود ، لخدمات السلع، لرأس المال ،للتقنية، للمعلومات وللناس، إن هذه العملية يدفعها إغراء الربح وتهديد المنافسة فى السوق، وقد كان رد فعل السياق الهندى قبل العولمة مختلفاً .لقد أدخلت حكومة الهند ،منذ يونيو ١٩٩١ ، برنامجاً جريئاً للإصلاحات الاقتصادية أبرز وأكد التوجه إلى الليبرالية ،والخصخصة ،والعولمة .إن النظرة المتفائلة لهذه الخطوة ،هى الإجراء الإصلاحى الأكثر إستحداثا للسياسة الاقتصادية الجديدة(نيب).

إن الشركات متعددة الجنسية قد قدمت ، بتقنيتها المتقدمة وأسلوبها ، الكثير مما يحسن أحوال العديد من البلدان التى كانت تتلكأ متأخرة فى مساعيها الأيكولوجية . إن التقدم المدهش لتلك البلدان على كل الجبهات ، فى فسحة زمنية قصيرة ، قد آثار دهشة العالم .لقد فتحت الهند أبوابها للشركات متعددة الجنسية كى تستخدم مواردها بصورة كلية ،ولتقديم منافسة صحية داخل وخارج البلاد ،حتى يدفع ذلك بالهند إلى مقدمة البلدان النامية ،حقاً إن علامات التطور مرئية على كل جبهة .كانت هنالك دفقة من الاستثمارات الأجنبية والصادرات ،وتدفق لرأس المال والتقنية ،وفى مستوى حياة الشعب قبل كل شئ . وتوضح المؤشرات الاقتصادية والاجتماعية قيما أعلى. هنالك تحسن هائل فى كمية ونوعية المنتجات المحلية ،والتى ترجع جزئيا إلى التقنية المتفوقة ، وجزئيا إلى المنافسة الشديدة من الخارج . إن منتجات «يور» قادرة على أن تكون ندا فى الأسواق العالمية.

إن الوجه الاخر للعولمة ليس ورديا بالقدر الذى يراه به المتفائلون . إن العولمة بالنسبة إليهم لا تعنى التجارة الحرة الكلاسيكية ، لكن مزاحمة احتكارات المنتجين فى السوق الكونى ،ومنافسة ضعيفة فى عالم يتسم بعدم التكافؤ أو المساواة . إن لدى الدول القوية الآن وضعية تسويقية لمزيد من التجارة والتأجير ، باعتبار أن لديها ميزة التقنية ،التى توفر المزيد ، إن جعلت نادرة. أن تكامل التجارة العالمية ، سوف يعنى تجارة بين زعماء الأسعار، والذى يتكونون من منافسين قدامى ، وعدد قليل من المنافسين الجدد ،والمستعمرات القديمة، والتى انخفض نصيبها فى التجارة العالمية بالفعل إلى ما لا يؤبه به.

إن سياسة «التحرير» ،وهى تتبع الخضوع للأجانب ، قد عرت دينامية الاستغلال الكولونيالى الجديد ، وزادت من خطورة العملية غير التنموية . إنها تمنح الآن حرية كاملة للإمبريالية لتقرر مقدار ما تستنزفه من موارد من الهند، عن طريق القرض الأجنبى ، وأرباح الاستثمار الأجنبى

.إنها تنمى الحالة التى لا تتجسد فقط فى النشاطات غير القانونية ، والمتزايدة بصورة مستمرة باعتبارها استراتيجية للبقاء.إنها توسع الضغط والتوتر القائم على هويات سابقة على الرأسمالية ، مثل اللغة ،والطائفة والعقيدة ،والفروق الإثنية والاجتماعية .وقد سقطت الطبقة الوسطى الهندية فى مصيدة مثل تلك الأوهام المعلنة ، ففشلت فى تحديد وتعريف التناقضات الرئيسية التى يجب بذل الجهد لحلها.

إن ما يثير الضيق أكثر ، هو أن القاعدة الجديدة للعب فى التجارة العالمية ، هى تعزيز البنيان الثنائى فى البلدان النامية ، وبذا فإن التأثير المنتشر للتجارة مقصور على قطاع نخبوى عصرى ، بينما الآثار المختلفة تعم المناطق الواسعة الريفية غير المنظمة حوله . إن عملية الإصلاحات الاقتصادية فى الهند ،ومجموعة بلدان جنوب شرق آسيا منخفضة الدخل ، يمكن أن تزيد التكاليف الاجتماعية ،وتؤدى إلى المزيد من عدم المساواة.

إن الشركات متعددة الجنسيات ، يدعمها الاستثمار الأجنبى ، قد اخترقت القطاعات النامية للاقتصاد . لقد تعاونت مع بيوتات الأعمال الكبيرة، حاملة مظهر اتجاهات احتكارية ورأسمالية. وقد لوحظ ، نتيجة ذلك، أن مجموعة الدخل العليا والمتوسطة تحصل على منافع أكثر من المجموعات منخفضة الدخل . إن المؤشرات الاقتصادية ، مثل الناتج المحلى الإجمالى ،ومعدل الدخل الفردى ..إلخ توضح اتجاهات تقدمية ، غير أن الحقائق تظل تقول بأن تلك المؤشرات الاقتصادية تقوم على المتوسط دون أن تظهر الحقيقة.

إن منافع التكامل مع الاقتصاد العالمى ، عبر العولمة ، تعود فقط على تلك البلدان التى وضعت أسساً للتصنيع والتنمية ، البلدان التى لم تضع الشروط المسبقة التى تنهى الأسعار المعولة دون عولة الدخول، إن شريحة ضيقة من السكان يمكن أن تتكامل مع الاقتصاد العالمى أثناء حدوث العملية ، على أساس نمط الاستهلاك ، أو أساليب الحياة، غير أن جزءاً أكبر من السكان سوف يحل به المزيد من التهميش.

إن الاندفاعة الحديثة نحو التحرير قد تغيرت جزئيا ، بسبب أن الحكومات لم تعد قادرة على تمويل الإنفاق المطلوب ، والمبادرة التى كانت متوقعة من القطاع الخاص . إن أحد التغييرات الاجتماعية المهمة ، التى كانت مؤثرة بصورة دالة فى الضغط من أجل تحويلة فى الاستراتيجية الاقتصادية للحكومة، هى العولة الاجتماعية المتنامية للنخبة الهندية . إن تلك المسماة بـ «ظاهرة الهنود غير المقيمين»، إنما هى نتيجة لعملية يائسة لما بعد الحرب. استقر بواسطتها فعلياً عدد من الناس ، من النخبة الهندية والطبقة الوسطى ، عدد له دلالته من الناحية الكيفية ، استقر هذا العدد فى الخارج . إن منفاهم قد طرح مطالب استهلاكية من النظائر المحلية ،كما غذى الدفع من أجل التحرير وأشكال أخرى من الانفتاح الاقتصادى . يضاف إلى ذلك أن ثورات الوسائط فى الماضى القريب ، مثل ظهور الأقمار الصناعية والتليفاز .إلخ، كمؤثر ثقافى ، قد أضافت إلى

المطالب التحريرية.

ومن ثم فإن الإجراءات الاقتصادية كانت مسئولة مسئولية كبيرة عن تغيير الوسط الاجتماعى الثقافى الهندى.

دينامية الثقافة الهندية

إن دراسة التغيرات الاجتماعية- الثقافية، فى ضوء طبيعة نظريتها الغامضة، مهمة صعبة ،وهى أكثر صعوبة فى حالة مجتمع مثل الهند ، لا يوجد به فقط عمق تاريخى لا قرار له ، وتعددية فى التقاليد ، لكن تكتنفه أيضا حركة من الطموحات الوطنية تكمن تحتها مفاهيم للتغير والتحديث مثقلة بمعان أيديولوجية.

التقاليد تنتج عن نقل وتسليم الولاءات ، وسبل التفكير والمعتقدات من جيل إلى آخر . إننا عندما نفكر فيها نجد ، وهذا أمر غريب للغاية ، أن غالبية مفاهيمنا عن الأخلاق والأخلاقيات والقيم والرفاهية والمبادئ المرشدة قد حددها الماضى . إن الهنود يؤمنون بقوة أن حياتنا منذ المولد حتى الوفاة ، محددة إلى درجة كبيرة للغاية ،ومصاغة وموجهة بواسطة قوى التقاليد.

إننا ، وقد تعاهدنا على حماية وتعزيز تقاليدنا ، تبنينا قيما جديدة فى المساواة البشرية والحرية . إن التحدى الذى نواجهه ، هو كيفية الحفاظ على ما هو متفرد ، إقليمى وخاص . وحتى عندما يحتفى المرء بهوية وقيم ، لإظهار نظرة كونية ، فإنه يصون، مع ذلك، شخصية ثقافية واضحة . إن الثقافة الهندية تتضمن الأنماط المتباينة ، تعددية الحساسيات وأشكال المهارات لكل أجزاء البلاد . إنها تحاول تركيب القديم مع الجديد ، تكريم كل من التقليدى والمواهب الفردية ، موازنة وجهات نظر الحضرى مع الريفى ،والأغلبية مع الأقلية.

إن التحديث ، فى مراحله الأساسية ،فى الهند ، لم يؤد إلى أى إنهيار جدى ، وذلك بسبب خصوصيات المجتمع البنيوية الخاصة. إن النظام الثقافى هنا يواصل استقلاله عن النظام السياسى . ورغم الحكم الكولونيالى الممتد ،والذى تبعته حركات الاستقلال ، فإن الخصوصيات الأساسية للمجتمع الطبقى قد ظلت بلا تغيير . إن الأبنية الدقيقة مثل الطائفة والعائلة ومجتمع القرية قد استبقت صفتها التقليدية . ومن هنا يثور السؤال ، هل سيكون فى مقدور المجتمع الهندى تجنب الانهيارات البنيوية أثناء عملية التحديث ؟.

يبدو، أنه رغم التوترات والتناقضات المتواصلة ، فإن فرص الانهيارات الدستورية فى أدنى درجاتها . إن سياسة الحفاظ والإبقاء على المتخلفين فى الدستور الهندى ، قد نجحت فى رفع مستوى الطبقة المتخلفة ، غير أنها فعلت القليل لإزاحة المشاعر الفردية الطائفية بين الناس . إن طبقة المقدمة ، أو الطبقة العليا، تعتبر نفسها متفوقة فى الطبقات الاجتماعية ، ومن ثم تتسامح مع المتخلفين كشرائح فى المجتمع لا يمكن تجنبها ،والطوائف المتخلفة من جانبها لا تمتعض من الطوائف الأعلى ،وتحاول تدمير سمعتها إن أتيحت لها الفرصة . إن النظام الطائفى فى الهند

يمثل شكلاً دستوريا لعدم المساواة ،شكلا يقره التقليد ،. ويقاتل الآن معارك ضد التمييز وعدم المساواة بواسطة تحوله الذاتي.

لقد أظهرت الكثير من قيم التقاليد الطبقية ، أو المستقلة ، درجة مثيرة للدهشة من المرونة فى تكييف ذاتها مع نظام التحديث الثقافي .فبعض تلك التقاليد يزدهر حتى مع تزايد سرعة عمليات التحديث دون خلق تناقضات كبرى . شعائر حفل الزواج فعلى سبيل المثال قد احتفظت بصفتها التقليدية مع درجة معينة من التحديث .وفى مجال الموارد الطبيعية ،خلقت «الثورة الخضراء» ،الحديثة فى الريف مثلا ، جوا جديداً من التفاؤل فيما يتعلق بالتقدم المستقبلى . إن هذا ، مع يقظة الناس المتزايدة لكبح معدل المواليد ، يمكن أن يشير إلى أمل جديد للتحديث دون إنهيار للبيئة الاجتماعية . فمن الواضح إن الهند ، دون إرتباط بمرحلة بذاتها، فى عملية تطورها ، سوف تنجح فى تحطيم البنيان الاجتماعى من خلال سن وتشريع القوانين .فالتقاليد والتنمية فى الهند مثل الزيت والماء . إن الزيت ينساب مع الماء ، لكنه يظل على سطحه ، دون أن يختلط به، وبالمثل ، أياً كان الزمن ، فإن البنيان الاجتماعى الهندى سوف يواصل مع التنمية ، لكنه لن يمتزج البتة بها. يكاد يكون هنالك اعتراف بأن العولة ، كميراث لنظرية كلاسيكية قديمة عن حرية التجارة والمنافسة ، تكثف عدم المساواة . فالتفاوتات الاقتصادية قد تمت مناقشتها بالفعل . وقد أوجدت العولة ، فى القطاع الاجتماعى أيضا ، فروقا واضحة . التعليم مثلا ، حاجة عالمية ، غير أن العولة تحبذ النظام التعليمى القائم على المؤسسات ، والذى يقتضى تكلفة وأسلوبا عاليين . إن النخبة قادرة على الحصول على تصريح فى مثل تلك الكليات والمعاهد . إنهم يحصلون على فرص أفضل للعمل ، وأجور أعلى بكثير ، ويتمتعون بمستوى للحياة أفضل بكثير ، فى حين أن الذين دون المستوى الاجتماعى ،والمتساوين معهم فى الجدارة ، لا مكان لهم . إن هذا يوسع بصورة متزايدة الفجوة بين النخبة والناس العاديين . إن الأجر العالى، فى الهند، كما هو محدد بواسطة الالتزامات المتعولة ، يشكل واحدا من الأسباب الرئيسية للقلق بين الموظفين فى الإدارات الحكومية والقطاع الخاص ، هنالك المزيد من التظاهرات مثل الإضرابات ، والمواكب والغياب العمدى عن العمل.. إلخ .وتثير هذه التظاهرات فقط الإضطرابات فى تجانس البلد.

لقد تغير النظام العام للتعليم . وغدت موضوعات مثل الأدب ،والرياضيات والفلك والفلسفة ..إلخ، موضوعات مهجورة ، وأصبحت هناك موضوعات عملية أكثر تخصصا بكثير .لقد غدا نظام التعليم كله ، بصورة عامة، وسيلة موجهة أكثر منه مسألة أخلاقية . إن تدريس التعليم الأخلاقى قد محى من الروتين .والقيم الأخلاقية تتردى وتثير إمتعاض الكثيرين . ويبدو أنه لم يترك أى أخلاقيات فى المجتمع . ومن الطبيعى أن يشكل الصراع بين الشكل التقليدى والشكل الجديد للتعليم واحداً من الموضوعات الأساسية فى المجتمع.

الأحوال المعيشية ، فى مجتمع عال متحضر ، أكثر تعقيداً . فلا يزال المنزل يقوم بدور معهد تعليمى ولكن بنفوذ متناقص. والروابط الأسرية تتفكك ،الأطفال أقل إنضباطا ، وإحترام الأعضاء المسنين يتضاءل يوماً بعد يوم. النخبة ينجرفون بعيداً عن النظام العائلى المشترك . لقد كانت الهند ، دوماً ، فخورة بثقافة العائلة المشتركة ،حيث يشارك فى الدخل كل عضو فى العائلة الكبيرة . ورغم أن معدل الدخل الفردى أقل ، غير أن هنالك قدراً هائلاً من رباط القرابة .فى المجتمع الحديث ، لا رباط بين الابن الذى يكسب والأب المعتزل .الأطفال لا يعرفون أجدادهم ، والعلاقات المباشرة .النخبة تذهب إلى المواقع الجبلية، والتجول فى البحر ، من أجل الاستجمام ليس لديهم وقت للجمع العائلى الذى هو نموذج التسلية فى العائلات الأقل ثراء . شكرا لله أن قليلين للغاية فى الهند يجيئون تحت تصنيف النخبة هذا ، ومن ثم فإن نظام العائلة المشتركة لم يتعرض للتهديد إلى هذا الحد الذى اختفى فيه كلية فى البلدان المتقدمة.

الاتجاه إلى الاستجمام يتعرض فى الهند إلى تغيير واضح. فالقرويون والمجموعات منخفضة الدخل ، فى المناطق الحضرية ، يتمسكون بالأسلوب التقليدى فى الترفيه والتسلية مثل التجمعات المجتمعية، وحفلات الزواج والمهرجانات . فالنخبة يحتفلون بالمهرجانات أقل بكثير . وتجئ التسلية فى شكل حياة النادى ، مما يماثل النمط الغربى ،والطبقة الوسطى ممزقة بين المتطرفين . إن هذه الطبقة لم تتجه إلى الغرب ،كما أنها ليست تقليدية بصورة مثالية ونتيجة ذلك، حدث تغير يمكن ملاحظته فى تضاؤل الثقافة الهندية الكلاسيكية فى الموسيقى والفن. كانت الموسيقى والفن الكلاسيكى الهندى يزدهران من خلال حفاظ الطبقة الوسطى عليهما . وحيث إن الطبقة الوسطى ، غير متيقنة من اختيارها ، بلا أهداف ، فإن الموسيقى الثرية والفن فى الثقافة الهندية سوف يصبحان قطعة من أرشيف القرن ال٢١.

يفترض ، فى المجتمع التقليدى ، أن يكون الزواج وحدة مقدسة فالهند تؤمن إنه رباط لسبعة مواليد والعزوبية نقطة سوداء فى سمعة المرء . ورغم هذا الإيمان القوى، فإن حالات الطلاق شائعة بصورة أكبر فى المجتمع العالى .الضيق المتواصل يشكل إنهاكا خطيرا يؤثر على الروابط الأسرية . إن الزيجات تتحطم فى وقت قصير للغاية بسبب تكلفة الأطفال . إن أكثر من يعانى ، من مثل ذلك التفتيت ،هو الأطفال ، الذين يصبحون عاجزين عقليا وبدنيا وبلا مستقبل . إن الأجداد ، على الأقل ، يعتنون فى الهند ، عن طيب خاطر ، بالأطفال المفككين . يبدو أن الطلاق غالبا ما يجئ بعد تحرير المرأة وتوسيع التعليم . ربما أن الفضيلتين قد جعلتا المرأة أقل استسلاما لهيمنة الذكر ، وأقل رغبة فى معاناة أعمال الظلم الصغيرة .من الصعب مناقشة إن كان يجب تشجيع الطلاق لإراحة المرأة من حياة ظالمة، أو تركها تعانى للإبقاء على الروابط الأسرية . لا شك أن الطلاق إنما هو ناتج ثانوى فى التكيف الجديد الذى يجرى بين الجنسين.

إن الهند الحالية ليست هى الهند التى تخيلها المهاتما غاندى . لقد دافع عن حياة تقوم على أدنى الحاجات الأساسية . والصحة الجيدة والعمل ، حياة تعنى البساطة.كانت رؤيته للهند على أنها المكان الذى يعيش فيه الجميع حياة قانعة بأدنى الرغبات . سوف تكون هنالك مساواة تامة فيما يتعلق بالموارد والوسائل .كل قرية سوف تكتفى ذاتيا وتحتمل ذاتها .هل دعونا الشركات متعددة الجنسيات لتتعلم درساً فى المساواة والاكتفاء الذاتى . لقد قال غاندى فى هذا السياق «حتى تجعل الهند مثل أمريكا وانجلترا ، فإنه يلزم العثور على عنصر ما وأماكن ما على الأرض لاستغلالها»

خاتمة

الثقافة واحدة من أكثر القوى التجديدية الرابطة تأثيرا .وحتى المؤسسات مثل البنك الدولى ،والتى اتبعت حتى القريب المعايير الاقتصادية العقيمة فقط ، فقد أدركت أهمية الثقافة والمجتمع كما أنه من المهم التعرف على طموحات المجتمع ، وطرح تلك الطموحات فى سياسات متكاملة.

إن مهمة الحفاظ على ثقافتنا مهمة صعبة ومرهقة ، لأن الثقافة كيان عضوى يظل حياً فقط عبر المجتمعات والشعوب . إن الثقافة تحتاج إلى تربية خاصة لتثبيتها ، على خلاف التقنية ، ذات الحياة المستقلة (إذ يمكنك نقل تقنية بناء سد فى كل مكان من أسوان إلى بهاجرا ، من النارمادا إلى النيل) . إن الممارسات والشعائر ، وقد جردت من سياقها ، سوف تذوى إلى الإهمال والانفصال . يجب أن نعطى الصغار بعض الأفكار عن أمجاد رؤانا الصحيحة.

إن الثقافة قد غدت ، فى ظل سياسات التفتيت والتجزئة ، أداة قوية للتمييز ورفض الآخرين .إن أجندة الثقافة الواحدة هذه يمكنها فقط أن تعنى هلاكا للأمة. لقد بين التاريخ تكرارا أن الحضارات الكبرى إزدهرت حيث كان هناك تبادل ثرى لثقافات متنوعة ، وانفتاح ورغبة لاحتضان وتقدير خلافات الواحدة مع الأخرى .ومن ثم فإنه يجب علينا ، من أجل تعزيز العولمة الاقتصادية ، أن نفكر فى العولمة الثقافية أولا.

هنالك شعور، بأنه بدلا من الشروع فى مشروعات تنموية كبرى تثير الاضطراب وتربك المجتمعات ، فإن استراتيجيات التنمية ، بما فى ذلك رؤى تجديدية للميراث الثقافى ،تقدم منافع أكبر للمجتمع ،وتشجع احتراما للذات ، وبالمثل تسامحا قبل الآخرين.

من أجل تعزيز السلم والتجانس بين الأمم فى القرن الـ٢١ ، فإنه لا مفر من تعريف البشرية باعتبارها أكبر رباط للعولمة.



معطيات الإسلام فى الفكر السيخى

د. أحمد القاضى

ربما يكون من المناسب قبل الحديث عن معطيات الإسلام فى الفكر السيخى أن نتعرف أولا على طائفة السيخ.. من هم؟ وأين يتمركزون؟ وما هى سماتهم الرئيسية؟.

كلمة «سيخ» مأخوذة عن الكلمة السنسكريتية «شيشيا» وتعنى «المريد» أو «التلميذ» . ويبلغ عدد هذه الطائفة التى يقيم معظمها فى الهند ،ما يقرب من٢٥ مليون نسمة ، يمثلون ٣٪ من تعدد سكان الهند الذى يتجاوز المليار.

ويتمركز السيخ فى الشمال الهندى، وخاصة فى ولاية البنجاب ، وهاريانا ، وتنتشر البقية فى جميع مقاطعات الهند. ويتميز السيخ بما لهم من تأثير كبير داخل المجتمع الهندى ، لا يتناسب مع تعدادهم ، ليس فى أماكن تمركزهم فقط ، وإنما فى جميع مناطق الهند ،وفى جميع مجالات الحياة ، وخاصة الجيش .كما أنهم يتمتعون بوضع اقتصادى متميز ، نظرا لتمركزهم فى أكثر مناطق الهند خصوبة ،وهى ولاية البنجاب ، التى يطلقون عليها «بلاد الأنهار الخمسة» .

إضافة إلى ذلك ، فإن العقيدة السيخية نفسها لا تدعو إلى التقشف والزهد مثل بقية العقائد الهندية الأخرى :الهندوسية ، واليانية ،والبوذية ،كما أن تحررها من القيود الاجتماعية جعل السيخ أكثر استعداداً للهجرة فى كل بقاع العالم، وخاصة أوروبا. فالسيخ لهم فى بريطانيا وحدها ما يقرب من خمسين معبدا.

أما السمات الرئيسية لطائفة السيخ فهى التزامهم بما يطلقون عليه« الكافات الخمسة» وهى: كيش «عدم قص الشعر» ،وكانجها «مشط تصفيف الشعر» ،وكربان «الخنجر» ،وكرا السوار أو حلقة من الصلب توضع فى معصم اليد، وكتشا «السروال» الذى لا يتجاوز طوله الركبة ،والذى أضافوا إليه فيما بعد العمامة ، والحقوا كلمة« سيخ» للذكور وتعنى «الأسد» ،وكلمة «كور» للإناث» وتعنى «الأميرة».

أما الكتاب المقدس لطائفة السيخ فهو الـ« جورو جرانته» وكلمة «جورو» تعنى« المرشد» أو «الأستاذ» ،ويتضمن كتاب السيخ مأثورات أئمة السيخ السبعة ، إلى جانب الأبيات والأقوال المأثورة للمتصوفة من المسلمين وغير المسلمين.

ولهذا الكتاب دور بارز فى ترويج العديد من الألفاظ والمراد فات العربية فى التراث الدينى السيخى ، وإن كانت هذه الألفاظ قد حدث فيها تغييرات صرفية ودلالية كبيرة ، شأنها فى ذلك شأن أى دخيل من لغة لأخرى.

أما مؤسس هذه العقيدة فهو جوروناك ،وقد ولد فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر الميلادى بمنطقة البنجاب ، فى جو كان فيه نفوذ الثقافة الإسلامية عميقا وواسعا بفضل الحكم الإسلامى الذى دام ستة قرون آنذاك ولم يترك جانبا من جوانب الحياة الهندية إلا وتجلت مظاهره فيها.

ومن أبرز أوجه هذا التجاوب ظهور عقيدة وليدة على تراب الهند، أساسا وجوهرا ، تقوم على البحث عن الحقيقة فى الوحدة الروحانية والمساواة العرقية بين البشر . فكانت المهمة التى نهض بها مؤسس السيخية جورانانك هى التقريب بين عقائد الهند المختلفة كالهندوسية والبوذية واليانية والدين الإسلامى .كما اتخذ من رسول الله محمد«صلى الله عليه وسلم» قدوة وأسوة له.

ولأجل هذا شد جوروناك الرحال إلى البلاد العربية ، بحثا عن الحقيقة .فظل فى مكة وبغداد عشر سنوات ، التقى خلالها برجال الدين ، وبحث معهم الرسائل التى كانت غامضة لديه . ولم يكتف نانك بالمعرفة فقط، ولكنه مارس أيضا مناسك الإسلام.

ويقول علماء السيخ إن جورو نانك كان يجيد اللغة العربية ، وله العديد من المقطوعات العربية المنظومة ، وفى بغداد ، لا يزال يوجد هناك المنزل الذى أقام فيه نانك أثناء رحلته إلى العراق ، ويحفظ فيه حتى الآن ببعض كتابات باللغة العربية.

ويعرف هذا المكان باسم «منزل الشيخ نانك» والأمر المثير أن هذا المكان شيده المسلمون احتراما وتكريما منهم لهذا الصوفى ،وما زالوا يشرفون على ترميمه وإصلاحه حتى الآن.

ويؤكد المؤرخون الهنود أمثال تاراجند بأن نانك كان مدينا للإسلام بالفضل أكثر من العقائد الهندية الأخرى ، ولعل أهم دليل على ذلك أن معظم مريديه وحوارييه كانوا من المسلمين ، بل إن اشتباكا قد حدث بعد موته حول مواراة جسده ، إلى أن إنتهى الأمر بأن شيد له المسلمون قبرا ، وأقام له الهندوس ضريحا.

أما طقوس عقيدة السيخ ، فهى تشبه إلى حد ما ما يفعله أهل الطرق الصوفية تجاه شيخ الطريقة ،فللمرشد مكانة تصل إلى حد الإجلال والتقديس ، ويشبه معبده المقام ، ويعرف باسم «جورو دوارا» ويعكف فيه المرشد على تلقين أتباعه الدروس الأخلاقية.

وكل معبد من معابد الشيخ ملحق به «تكية» توفر الطعام الجميع من غنى وفقير ، دون أى تميز على أساس العقيدة أو الجنس .كما يؤمن أتباع هذه العقيدة بالنذور ، شأنهم فى ذلك شأن المتصوفة ، لأنهم يرون أنها وسيلة لايصال المثوبة ، ولعل هذين الامرين يوضحان نقطتين مهمتين ، الأولى هى أن السيخية رفضت النظام الطبقى وانتعنت الطائفى الذى كان يسود المجتمع الهندى .ففكرة اجتماع الجميع على مائدة واحدة ما هى إلا ثورة لشرح فكرة المساواة البشرية وتطبيقها عمليا ، وهو ما أصبح فيما بعد وسيلة مهمة للاندماج الاجتماعى بين البشر، أميرهم وفقيرهم ،النقطة الثانية هى أن السيخية كانت تعمل على زرع مشاعر المحبة والتعاطف والإحسان بين البشر.

ومن هنا تتضح النقاط الرئيسية التى تبرز معطيات الإسلام في العقيدة السيخية ، ويأتى فى مقدمتها عقيدة التوحيد ، وبيان الذات الإلهية بأنه الواحد ، الحق ،القدوس ، الباقى ، الذى لم يلد ولم يولد ، والوصول إلى هذه الذات الإلهية ، لا يأتى ،وفقا للسيخ ، إلا بالمداومة على ذكر الله . ولذلك انتشرت لديهم حلقات الذكر والمحافظة على الأوراد.

ومن الأوجه الأخرى لمعطيات الإسلام فى العقيدة السيخية ما تؤمن به هذه العقيدة من المساواة بين بنى البشر ، حيث لا يوجد بين معتقداتها ما يعرف بالنظام الطبقى ، على النقيض من العقائد الهندية الأخرى ،التى تؤمن بهذا النظام وتتخذه شريعة وقانونا منذ آلاف السنين.

وأخيرا ،فإن عقيدة السيخ تخلو من أى نمط من أنماط الطقوس الوثنية .وهكذا أصبح السيخ أمة متميزة عن الطبقات الهندية الأخرى ، وإن كان يوجد بينها وبين العقائد الأخرى أوجه تشابه مثل الإيمان بالتناسخ ، إلا أنها ظلت بفضل العنصر الإسلامى شريعة تسامح.

وقد شهد القرن الثامن عشر قيام السيخ بتأسيس نظام يعرف بـ«الخالصا» أو «الأخوة الأبرار» بهدف الدفاع عن هوية هذه الطائفة التى كانت على وشك الانفراط . وكان هذا التطور على يد أخر أئمة السيخ العشرة جورو جوربند سينج ، والائمة التسعة السابقون له هم : جورو نانك، وجورو أنجاد، وجورو مرداس، وجورو رام داس، وجورو أرجن ديف، وجورو هرجوبند صاحب، وجورو هرى راى صاحب ، وجورو هركش ، وجوروتيج بهادر.

لقد ظلت منطقة البنجاب فى عهد مؤسس العقيدة السيخية جورو نانك تنطق بالوحدانية والمساواة والإحسان بين البشر.

وكم كان صادقا الشاعر الكبير محمد إقبال حين امتدح نانك فى قصيدة تحمل اسمه قال فيها:

لقد أيقظ الرجل الكامل الهند من السبات.

دراسة





اليهودى العربى فى الرواية العبرية المعاصرة

د. محمد جلاء إدريس

المجتمع الإسرائيلى المعاصر مبنى بصورة أساسية على التفرقة بين طوائفه المختلفة ،هذه التفرقة التى لم تقتصر على اليهود من جانب والعرب أصحاب الأرض من جانب آخر، وإنما نمت وترعرعت بين اليهود أنفسهم ،فأصبح الغربيون (الاشكناز) منهم يمثلون طائفة والشرقيون (السفاراديم) طائفة أخرى والأفارقة(الفلاشا) طائفة ثالثة .بل إن الطائفة الواحدة تشهد تفرقة وتمييزاً حسب منشأ وأصل كل مجموعة عرقية فيها حتى بتنا نسمع عن تكتلات سياسية خاصة بالأعراق والأصول ، كالأحزاب الخاصة باليهود الروس أو المغاربة وهكذا..

ومن الطبيعى ،والأدب مرآة المجتمع ، أن تعكس الرواية العبرية المعاصرة فى الأدب الإسرائيلى بعض جوانب هذه الظاهرة البغيضة ، ظاهرة التفرقة العنصرية بين البشر.

ولنأخذ نموذجاً لهذه التفرقة ، العلاقات المجتمعية بين الغربيين والشرقيين (الاشكناز والسفاراديم) ، ولنكون أكثر تحديداً ،بين الغربيين -كطبقة مسيطرة على مجريات الأمور فى الدولة الصهيونية- وبين اليهود ذوى الأصول العراقية ، وذلك من خلال كتابات بعض أبناء هذه الطائفة التى تعد من أكبر الطوائف الشرقية فى إسرائيل.

ويستلزم الحديث هنا أن نقدم لمحة تاريخية خاطفة عن يهود العراق ، تلك الطائفة التى تعد من

أقدم الطوائف اليهودية فى العالم ، ويؤرخ لوجودها بعهد الامبراطورية الأشورية الأخيرة التى استمرت ثلاثة قرون كاملة (٩٩١-ق.م -٦١٢ق.م) وذلك فى أعقاب عدة حملات آشورية قاموا بها على فلسطين وحرروها من اليهود ،ونقلوا من فيها إلى شمال البلاد فيما بين٦٠٥-٦٥٢ق.م (أحمد سوسة، ملامح من التاريخ القديم ليهود العراق ، بغداد ١٩٨٧ ،ص٢٠ (Masliyah S.,Zionism in Iraq, vol,25,p.216,t) ،وتحل الدولة الكلدانية محل الأشورية فى بابل حيث استمرت من ٦١٢ ق.م إلى ٥٣٩ق.م وكان من أهم أعمالها القضاء على مملكة يهوذا فى فلسطين وسبى يهودها إلى بابل على يدى نبوخذ نصر الثانى الذى حكم البلاد فيما بين٦٠٥ -٥٦٢ ق.م (يشير العهد القديم إلى هذه الأحداث فى سفر الملوك الثانى ٢٤/٩-٧ وسفر إرميا ٣٨/٢-٤).

ومنذ ذلك الوقت والتواجد اليهودى فى بابل (جنوب العراق) مستمر ومتصل ،الأمر الذى منح هذه الجالية مكانة مرموقة بين شتى الجاليات والطوائف اليهودية فى العالم ،كما أصبحت فى عصر التلمود مركزاً لليهودية والموجه الدينى والروحانى ليهود العالم كله عن طريق مراكزها العلمية الشهيرة ،وعلمائها البارزين فى مجال التوراة والتلمود.

وقد تقلبت أحوال الجالية وفقاً لأحوال الامبراطورية الفارسية حتى جاء الفتح الإسلامى العربى فى القرن السابع الميلادى ،حيث رأى اليهود فيه طوقاً للنجاة من الاضطهادات الفارسية لهم، فاستقبلوا الفاتحين بالرضا والسعادة ،وقد تحقق لهم ما توقعوا وعاشوا فترة من الازدهار والأمان فى ظل الخلفاء الراشدين ثم الدولة الأموية ، وبلغت قمة الازدهار فى العصر العباسى بوجه عام، وفى عهد بعض الخلفاء العباسيين على وجه الخصوص.

كما انتعشت أحوال اليهود فى إبان الحكم العثمانى (١٦٣٨-١٩١٧) وتمتعوا بحرية تامة ، وشهدت مدن العراق علاقات وطيدة بين مسلميها ويهودها ، بالإضافة إلى تمتعهم بالاستقلال الذاتى فى سائر الأمور الدينية والشخصية (Cohen, H,The Anti-Jewish Fa-rhud in Baghded, Middle Eastern studies,vol.3-4)

لقدكان لليهود فى العراق تنظيماتهم الطائفية الخاصة بهم ،كما برزوا فى مجال التجارة والأعمال حتى أصبح رئيس صيارفة الوالى يهودياً ،وانتشروا فى مدن العراق وقراها ، ومارسوا كافة الأنشطة الاقتصادية داخلياً وخارجياً ،وكانت لهم بنوكهم واحتكاراتهم.

أما على المستوى الاجتماعى والسياسى فقد اعتبر اليهود أنفسهم جزءاً متمماً للشعب العراقى ، استناداً إلى قدم وجودها فى البلاد الأمر الذى قلل من اختراق التأثيرات الغربية لهذه الطائفة.

لقد كان ليهود العراق مؤسساتهم الخيرية الخاصة، وكان لهم مجلس ينتخب أعضاؤه بين أفراد الطائفة مرة كل أربع سنوات ثم أصبح كل سنتين فيما بعد ،وكان لهم ممثلون فى المجالس

النيابية العثمانية ويرز تواجدهم فى كل مكان(Hourani, A., Minorities in the Arab World , London, 1967,p.102) وكانت لهم كذلك مدارسهم الخاصة ومطابعهم العبرية حيث انتشرت الكتب العبرية العراقية خارج حدود البلاد.

ويمكن القول إن أغلبية يهود العراق كانت معزولة عن الحركة الصهيونية حتى الحرب العالمية الأولى ،واقتصرت العلاقة بينهما على قراءة الأدبيات الصهيونية وحسب ،إلى أن جاء وعد بلفور فكان بمثابة الشرارة الأولى التى أعطت للصهيونية أبعاداً عملية فى العراق ، إلا أن رؤساء الطائفة فى بغداد لم يؤيدوا النشاط الصهيونى آنذاك ، لكن فترة العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين شهدت تأسيس العديد من الجمعيات ذات الطابع الصهيونى مما دفع السلطات العراقية إلى اتخاذ الاجراءات المضادة ، وتفاقمت الأوضاع حتى انتهت باضطرابات عام ١٩٤١ التى راح ضحيتها بعض اليهود ،الأمر الذى أدى إلى قيام تنظيمات مسلحة على الأراضى العراقية.

ولقد كان لقرار تقسيم فلسطين (١٩٤٧/١١/٢٩) ثم قيام إسرائيل (١٩٤٨/٥/١٥) الأثر السلبى على العلاقات بين يهود العراق وسائر السكان ، وانتهى الأمر إلى إصدار قانون يقضى بالسماح ، لكل يهود العراق بالهجرة- إن أرادوا بشرط التنازل عن الجنسية العراقية وعن كافة ممتلكاتهم ،وكان ذلك فى التاسع من مارس ١٩٥٠ ، وتمت الهجرة اليهودية الجماعية عام ١٩٥٠ وفى عيد الفصح اليهودى فى عملية أطلقوا عليها عملية «عزرا ونحميا» ولم يبق من اليهود فى العراق سوى خمسة آلاف من بين مائة وعشرين ألفا تقريباً.

يهود العراق فى الرواية العبرية:

اخترت فى هذا المقام أديبين يهوديين عراقيين هاجرا مع المهاجرين ، كتبا القصة بالعربية قبل وبعد الهجرة ، ثم تحولا إلى العبرية فيما بعد .الأول سامى ميخائيل والثانى هو شمعون بلاص.

وقد عكست كتاباتهما العبرية ثلاثة محاور أساسية هى :حياة الماضى فى العراق ،ثم حياة اليهود فى المرحلة الانتقالية فى مراكز التجميع(المعابر) ثم حياة اليهود فى المجتمع الإسرائيلى.

وما يعنينا هنا هو إبراز ملامح التفرقة العنصرية بين اليهودالاشكناز من جانب ويهود العراق من جانب آخر،ومن ثم سأقتصر على معالجة المحورين الأخيرين الخاصين بالمرحلة الانتقالية والمجتمع الإسرائيلى ،فهما خير معبر عن تلك التفرقة ، وذلك من خلال الكتابات القصصية والروائية العبرية لهذين الأديبين الإسرائيليين.

أولا :اليهودى العراقى فى المرحلة الانتقالية:

يجسد لنا الكاتب الإسرائيلى سامى ميخائيل صورة قاتمة الظلال لتلك الخطوات الأولى التى كانت لمهاجرى العراق على الأرض «الإسرائيلية» فيقول:

«خلال خمس دقائق قصيرة، نجح الوطن الجديد فى أن يقلب حال أبى من بطل يتربع على قمة مجده إلى سقط متاع هرم ذليل ..فبينما يهبط من علم سلم الطائرة متلهفاً مثلنا إلى سحر إسرائيل التى حلمنا بها، ظهر من بين أفراد تلك المجموعة التى كانت فى استقبالنا واحد يحمل بيديه آلة رش ضخمة . وقبل أن نفهم ماذا حدث، غطت سحابة بيضاء من مسحوق دى. دى. تى. أبا شاؤل الذى كان مواطناً محترماً ووجيهاً بين أفراد طائفة بغداد».

(رواية :متساوون ومتساوون أكثر ، تل أبيب ، ١٩٧٦ ، ص١٨-١٩).

ومن صدمة هذا الاستقبال الاشكنازى العاصف ليهود العراق إلى صدمة الواقع المرير ، والحياة القاسية بشتى أبعادها فيما يسمى بالمعبرة، أو ما أطلق عليها العراقيون :«المزبلة» أو «المقبرة» وهى مسميات تعكس بصدق ملامح الحياة بداخلها.

لقد صور الأديب الإسرائيلى شمعون بلاص سوءات الإنسانية جمعاء مجسدة فى رواية سماها «المعبرة» أبرز فيها تلك الحياة غير الآدمية والتفرقة العنصرية التى عانى منها مهاجرو العراق جميعا (المعبرة ، تل أبيب،١٩٦٤،ص٧ ، ٢٠ ، ١٢٦ ،وغيرها).

كما ضرب على نفس الوتر الأديب سامى ميخائيل فى رواية أخرى ركز فيها على معاناة جيل الأبناء والعلاقات الأسرية التى شهدت تدهوراً وتفسخاً نتيجة الحياة الجديدة (أكواخ وأحلام ، تل أبيب،١٩٨٢ ، ص١٦ ، ٤٦ ، ١١١ ،وغيرها).

وفى مقارنة خاطفة موجزة للحياة العراقية والحياة الإسرائيلية ، نجد أحد سكان معبرة شمعون بلاص يقول: «لقد أفسدتم علينا حياتنا فى العراق حيث عشنا فى هدوء ، سادة على أنفسنا ،حتى جاءت مصيبة فلسطين وقلتم فلنسافر ، فلنقتلع كل شئ ..منذ أن جئنا إلى هذه المعابر والمصائب تتوالى علينا» (المعبرة،ص١٤٧-١٤٨).

لقد عكست كتابات الأديبين جوانب التفرقة بين الاشكناز والسفاراد فى عبارات موجزة لكنها موحية بصدق لما يعيشه ويعانيه هؤلاء المهاجرون.

«إننا نجعل أنفسنا مثارا للسخرية. الإيدش (الاشكناز) يسخرون منا .العراقيون بدائيون ،هكذا يقولون عنا ..كل واحد منهم لا يساوى فردة حذاء قديمة فى بلادنا جاء،إلى هنا وجعل نفسه سيداً علينا» (المعبرة ص١٢٨).«أولئك اليديش الذين يحتقروننا» المعبرة ص١٤٨.

إن عدم الاحترام لليهودى الشرقى من قبل الاشكناز هو أمر معتاد حتى ولو كان بين الجانبين عمل مشترك (أكواخ وأحلام،ص٢٦).

لقد زرع الشعور العنصرى الاشكنازى تجاه الشرقيين كثيرا من المظاهر السلبية التى انعكست فى الأدبيات العبرية الإسرائيلية ،فالشرقيون «وباء» ينبغى الحذر منه والابتعاد عنه (أكواخ وأحلام ص٥٤) . إن صورة اليهودى العربى فى عيون الفتيات الإشكنازيات تنحصر فى

أنه «حافى القدمين ، يرتدى أسمالا بالية ،خفيف العقل»(أكواخ وأحلام ص٧٩).

إن الأدب العبرى الإسرائيلى ليعكس صورا مزرية تفند ادعاءات الساسة الصهاينة الزاعمين بديمقراطية دولتهم ،تلك هى صورة التفرقة العنصرية التى تجلت فى تقسيم سكان «إسرائيل» إلى نوعين- وربما أكثر- من المواطنين ، الأول يتمتع بكل شئ والآخر محروم من كل شئ ، الأولون هم الاشكناز ، والآخرون هم السفاراد.

لقد شكل اللون الأسود لبشرة اليهود الشرقيين معياراً للتفرقة ، وأدرك العراقيون ذلك. يقول أحدهم :«ليس من المحبب أن تكون أسمر اللون فى إسرائيل» (أكواخ وأحلام ،ص٣٢).

إن روايات سامى ميخائيل وبلاص وبخاصة : متساوون ومتساوون أكثر وأكواخ وأحلام والمعبرة لتمثل شهادات تاريخية موثقة لتلك التفرقة العنصرية البغيضة التى عانى منها العراقيون اليهود بعد هجرتهم إلى« أرض الميعاد» المزعومة.

ثانياً: اليهودى العراقى فى المجتمع الإسرائيلى:

لم تفلح سنوات الحياة داخل المجتمع الإسرائيلى فى تغيير كثير من الأوضاع المتردية ليهود العراق ،فقد فشل «المشروع الصهيونى» فى تحقيق الاندماج الطائفى، بل لقد زادت حدة « الفجوة الطائفية» ،وانتشرت أعراض ذلك المرض العضال ، ولم تفلح «حالة الحرب الدائمة» مع العرب والتى يسعى الإسرائيليون للإبقاء عليها للتخفيف من حدة الصراع الطائفى ، لم تفلح فى استئصال ، أو حتى تهدئة هذا الصراع على الإطلاق.

لقد كانت سياسة الإشكناز منذ الوهلة الأولى تعتمد على «عدم الاندماج» مع السفاراد ، ماديا ومعنويا ، وهذا ما عكسته الرواية العبرية المعاصرة.

يقول« دافيد» اليهودى العراقى عن «تسبورة» الأم الاشكنازية:

«منذ أن جئنا إلى المعبرة وقد غرست تسبورة فى قلب ابنتها شعوراً بالتفوق الطائفى» (متساوون ومتساوون أكثر ، ص٢١٦).

ويضيف فى موضع آخر:

«لقد عشنا فى بلد يحكمه عنصر متعال»(متساوون ،ومتساوون أكثر ص٢٣٩).

ويقول للفتاة:

«لو كان جلد وجهى أبيض مثلك لاستطعت أن أطرق بابكم ، ولدعتنى أمك إلى الداخل ، وأعدت لى كوباً من الشاى»(متساوون ،ص٩٣).

وتظل مشكلة «التفرقة الطائفية» قائمة فى المجتمع الإسرائيلى بعد عشرات الأعوام من «التعايش الظاهرى» بين يهود الشرق والغرب ،حيث تجد لها انعكاسا فى الأدب العبرى المعاصر فى أواخر الثمانينيات من القرن العشرين ،وهو ما عرضته رواية «الوارث» لشمعون بلاص، حيث

يقول «دانى» أحد أبطالها:

«أن يكون اليهودى إشكنازيا فماذا فى ذلك من شرف كبير؟ إن الشرف البالغ هو أن تسير فى طريق الرواد الأوائل وقد كانوا من الاشكناز ..يجب أن نصلح ما أفسده الاشكناز ،لقد تورطوا فى النظريات ،وخلقوا لأنفسهم ذلك النوع من الجيتو الذى سيطروا وحكموا فيه، بينما دفعوا بالسفاراد جانباً ..إن الاشكناز يكرهون اليهود الشرقيين أكثر . يريدون أن يسودوا . لن نسمح لهم ،لقد مضى عهدهم»(ص٧٢).

إن اليهودى الشرقى فى نظر نظيره الاشكنازى غير قادر على الإبداع والابتكار ،ومن ثم فهو خطر على المجتمع: «إن مشكلة الشرقيين أنهم يعرفون التقليد فقط. ليس لديهم إبداع خاص بهم ،ومن ثم فإنهم يبدون محتقرين لكنهم خطرون ،مثل الغرغرينا فى الجسد» (المعبرة ص١٣٨-١٣٩).

لقد لازم الشعور بالاغتراب اليهودى الشرقى فى إسرائيل ،فالأرض ليست أرضه ،والبلد ليس بلده ،والناس من حوله ليسوا أهله وَلارفاقه ،ولقد ساهم الحاجز اللغوى بين المهاجر العراقى والمستوطن الإشكنازى بفلسطين فى تعميق الأخدود الفاصل بين هذا المهاجر وتلك البلاد ،وعمق الهوة الشاسعة ، وساعد على تقوية «الانفصام» بين اليهودى الشرقى وإسرائيل.

كان هناك دائما «نحن» حتى فى المواقف التى ينبغى أن تزول فيها مثل هذه التفرقة «فالقاضى منهم» (المعبرة ،ص١٠٩) ،و«المدير إشكنازى» (المعبرة ص١٨٥) ،ومدير عراقى أيا كان أفضل من مديرنا الاشكنازى» (المعبرة ص١٩١) ،وتأتى العبارة الفاصلة الحاسمة: «إنهم (الاشكناز) ليسوا مثلنا «أكواخ وأحلام ص٨٥).

وهكذا تثبت الرواية العبرية الحديثة عمق التفرقة القائمة بين اليهود الشرقيين والغربيين ،كما تعكس كذلك عمق الهوة الفاصلة بين الطرفين على الرغم من مرور عشرات العقود على التعايش بينهما ، وتبرهن أيضا على فشل المشروع الصهيونى برمته فى إلغاء هذه التفرقة أو على الأقل تضييق مظاهرها وخنق منابعها.

وينبغى أن نشير هنا إلى أن هذه الظروف والملابسات التى أحاطت باليهود الشرقيين ، قد خلقت نموذجاً من الشخصيات التى تحمل بين مكوناتها عناصر الازدواجية والتناقض.

وأخيراً، يبقى لنا سؤال: هل يمكن لصناع القرار والحركة الشعبية لدينا ،وهل يمكن لنا- بوجه عام-أن نستفيد من معطيات الأدب الإسرائيلى العبرى ، وأن نوظفها فى الصراع القائم بيننا وبين إسرائيل؟.



مــن آداب سويســرا الأربعــة

جرجس شكرى

فى سويسرا أنت دائماً فى منطقة وعلى الحافة ، ربما تكون هذه الحدود وهمية ، فهى حدود لغوية ، فهذا البلد الصغير بسكانه السبعة ملايين يتحدث أربع لغات قومية " الألمانية والفرنسية والإيطالية والريتورومانية " بل ويكتب الكتاب بهذه اللغات والسؤال هو كيف تتعايش أربع لغات وماذا تفرز من ثقافة ؟ فهى حالة غريبة وفريدة من نوعها وربما لاتوجد إلا فى سويسرا ، اللغة فى جوهرها هى وطن الكاتب فماذا يحدث إذا كان الكاتب يعيش فى وطن يتحدث أربع لغات وهو يكتب بلغة واحدة منها ولكنه يتعايش معها جميعاً ! العديد من التساؤلات تطرحها هذه الظاهرة ، ويجيب عنها كتاب « آداب سويسرا الأربعة » والذى نحاول تقديم قراءة له فى هذه السطور ، ويلفت النظر للوهلة الأولى مشاركة شخصيات فى تأليف هذا الكتاب يمثلون اللغات الأربعة ، وهم ، " إيزوكامارتين – روجيه فرانسيون ، دوريس جاكوبك – رودولف كيزر – جيوفانى أورلى – بياتريس شتوكر ."

يبدأ الكتاب بأدب سويسرا المتكلمة بالألمانية إذ يمثل هؤلاء ٦٥٪ من سكان سويسرا ويبدأ بـ بياتريس شتوكر من القرن الثامن وخروج الأدب من الأديرة فى ذلك الوقت وخاصة دير سانت جالن وتطور أشكال الدراما المبكرة من الطقوس الدينية مروراً بالقرون الوسطى والشعر الشعبى التعليمى الذى يخفى طابعه التربوى بالمجاز والهجاء والخرافة ، ثم يتحدث عن التنوير وآثاره من خلال الآداب والعلوم الإنسانية فى القرن ١٨، وحسب رأى فولتير كانت سويسرا أكثر بلاد أوروبا ثقافة فى ذلك الوقت ، إذ نادى زعماء التنوير السويسريون ليس فقط بالمطالب العامة من سعادة وتعليم إنما أيضاً بالرجوع إلى الأساطير القومية والتمسك بالمشاعر الوطنية وحرية التخيل واعتبر كل من يوهان ياكوب بودمر.

وبودمرهاينريخ بستالوتسى وهاينريخ تشوكه الذى ينتمى للقرن ١٩ مربين ومعلمين الشعب ، ثم يذهب الكاتب إلى القرن ١٩ حيث جيل الروائيين العظام حسب تعبيره وبالتحديد ثلاث شخصيات هم « جوتفريد كلر " ١٨١٩ – ١٨٩٠) وكونراد فرديناندماير " ١٨٢٥ – ١٨٩٨) ويرمياس جوتهلف ١٧٩٧ – ١٨٥٤) . وكتب جو تهلف وكلر عن الاضطرابات الاقتصادية والاجتماعية فى زمانهما وكلاهما صور فى أعماله فئة اجتماعية معينة وكان الثلاثة مقياساً لكل من أراد أن يكون كاتباً بعدهم فى سويسرا الألمانية وكان من الصعب تحقيق تجديد أدبى بجانب شخصياتهم الأدبية القوية.

ثم يأتى كاتب آخر وهو " رودلف كيزر" ليعرض للأدب فيما بين الحربين الأولى والثانية إذ زاد الاهتمام المتجدد فى القيم التى تولدت عن الإحساس بالإرتباط بالطبيعة مما أدى إلى فتح الباب لمواضيع أصبحت ملحة وتؤكد رواية الروائى الأعمى لـ " تراوجت فوجل " عام ١٩٣٠ : أن الرجوع إلى القيم الإنسانية حتى لو جاءت باسم الدفاع الروحى عن البلاد لايجب بالضرورة أن ينتهى إلى إحساسات وطنية عمياء ، وإنما يمكن أن تقوم على أساس جهد النقد الذاتى من أجل التجديد ، وتستمر هذه المرحلة حتى منتصف القرن العشرين وهى تزخر بالعديد من الأسماء وشهدت العديد من التحولات فى الاتجاهات الأدبية .

* ولكن حتى هذه المرحلة لم يخرج من سويسرا الألمانية كاتب يحقق شهرة عالمية إلى أن نصل إلى منتصف الخمسينيات من القرن العشرين ، لينجح اثنان من المؤلفين فى أن يحققا الاعتراف بهما فى الأدب العالمى وهما ماكس فريش وفريدريش دورنمات ، الأول بروايته شتيلر والثانى برائعته المسرحية زيارة السيدة العجوز ، وراح دورينمات يؤكد أن واجب مسرحه هو أن يبدأ قصة ويفكر فيها إلى النهاية ، والقصة ينتهى التفكير فيها بعد أن تأخذ أخطر تحولاتها الممكنة لينجح هو وماكس فريش فى تحقيق شهرة عالمية وماهى إلا سنوات قليلة إلا أصبحا مادة أساسية لخشبات المسرح فى جميع أنحاء العالم وإلى جانب هذا النجاح المسرحى والروائى لفريش ودورينمات ، نشرت إريكابوركات وهى من أهم شاعرات العالم المتكلم بالألمانية أول أجزائها الشعرية " العصفور الداكن " عام ١٩٥٣ ، وأيضاً نشر " اويجن جومر ينجر " كتاب الساعات فى نفس العام وكان هذا ساعة ميلاد الشعر المدرك بالحواس . لتستمر هذه النهضة وتشهد بواكير الستينيات ظهور جيل من الروائيين يختلف عن ماكس فريش ودورينمات بل وتتعدد الأشكال فى السبعينيات وحتى التسعينيات وتختلف الموضوعات لتتعرض للكتابة عن أولاد العمال والأجانب ويكتب " بيات شرقى" قصة عامل أجنبى فى مزرعة سويسرية وهو يقص مصير بقرة ، فالعامل والأجنبى» والبقرة يتقابلان فى مذبح المدينة مرة أخرى هو كعامل وهى كسجق مستقبلاً .

وعلى الرغم من الكتابات العديدة فى بواكير التسعينيات عن أزمة الأدب السويسرى الألمانى إلا أنه شهد بعثا جديدا فى السنوات الأخيرة مع مجموعة من المؤلفين الشباب.

سويسرا الفرنسية

يقع الجزء السويسرى الذى يتحدث الفرنسية على حافة فرنسا ، صحيح أنه يتكلم الفرنسة ولكنه لم يكن أبداً تحت نفوذ ملوك فرنسا ، وارتبط هذا الجزء بالمذهب البروتستانتى فجميع المصلحين الريفيين الكبار وهم من الفرنسيين المنفيين حولوا نيوشاتل وجنيف ولوزان إلى معاقل للبروتستانتية ، وكأن الأدب

فى سويسرا الفرنسية البروتستانتيه لم يكن فى مقدوره أن يتطور إلا بالكاد خلال القرن الـ ١٧ ومن أبرز ملامح هذا الجزء التأويل للكتب المقدسة ، ومن هذا الجزء خرج جان جاك روسو الذى ترك موطنه فى مدينة جنيف فى السادسة عشرة من عمره ورغم ذلك كانت تطبع عليه تربيته البروتستانتيه "

ولكن الأهم فى هذه الحقبة كما يذكر روجيه فرانسيون هو نهضة القرن العشرين وثورة الكتاب الشباب وكان أشهرهم « شارل فرديناند راموز» ومن بعده إدموند جياردوبول بودرى ، حيث اتهم جيارد الحياة المدرسية بأنها ضد الحياة وناشد مواطنيه بأنه يجب عليهم فى مسألة هويتهم أن يطالبوا باللغة الفرنسية وليس أدباً سويسرياً مشتركاً لامعنى له فى بلد مثل سويسرا . وشهدت هذه الفترة نهضة شعرية أطلق فيها بيير لوى ماتى صرخة تعبر عن تمرد الشباب المعذب فى قصائد مريرة تحت عنوان « ستة عشر إلى عشرين » مثل :

- عينا بلادى لاتبحثان عن عينى

ليظهر فيما بعد مجموعة من الشباب يتخذون لأنفسهم مثلاً للمصداقية الخلاقة من أسلافهم ومنهم « أنى بريه - فيليب جاكوته - جورج لوسيه - القس الشاعر إدمون جانره » لتضع أشعارهم مفهوماً جديداً للمقاومة وتكتب أنى بديه فى كتاب أوفيليا .

- لاتضحكوا

لاتلوموا عندما

يتحدى تقدم آلة الحش

عود واحد عريان.

* أما الرواية فقد مرت بمراحل متعددة منها الرواية التربوية والنفسية فى القرن ١٩ وحتى بدايات القرن العشرين ليكتب جاك مرى نتون رواياته بفضل طريقة كتابته الكلاسيكية كما لو كانت بحثاً عن قدر إنسان ، حيث يركب الخيال الذى يأتى من الموسيقى مع الحدس الروحى . عندئذ تضئ الموسيقى بشكل غير مباشر مر الإنسان الذى يبقى لغزاً . وكتبت النساء مثل مونيك ليدراخ - أنى ليز جرويتى - إيفت تسجراجن - جميعهن يناقشن أسس وأشكال الهوية النسائية بينما يخضعن نتائج تاريخ سويسرا الفرنسية للفحص والتدقيق.

بالإضافة إلى إختيار كتاب آخرين الخيال ليسافروا فى الزمن ولكى يعبروا القرون والعصور والثقافات بمزيد من الحرية إذ ستكتشف كلوديلارو " الآثار الصامتة لمدنيات سابقة ، أما بيرز لابلاس فى روايته " أون " يطرح مخاوف الحياة فى زماننا فى عالم مبنى كلية بطريقة السلطة المتسلسلة بشكل هرمى كهنوتى يعمل بكل كفاءة على النبذ ، السلبية ، فقدان الهوية والحرية والعاطفة.

سويسرا الإيطالية

نسبة ضئيلة تتحدث الإيطالية فى سويسرا إذا قورنت بالألمانية والفرنسية وكما كتب جيوفانى أورللى.. .

فإن الأدب فى سويسرا الإيطالية بدأ مع فرانشسكو كييزا أو بعبارة أخرى فى بداية القرن العشرين ، إذ كان الإنتاج الأدبى فى القرن ١٩ قليلاً ويكاد يكون انعكاساً شاحباً للشعر الإيطالى . فبعد أن افتتح فرانشسكو كييزا عهداً جديداً فى ثقافة سويسرا الإيطالية جاء من بعده آخرون ، جاء جورجيو



أورللى "

كأعظم شاعر سويسرى يكتب بالإيطالية ويظهر ديوانه الأول لا أبيض ولابنفسجى " عام ١٩٤٤ وأيضا ريموفازانى " أما الرواية فبدأت تلفت الأنظار أخيراً فى القرن العشرين مع ظهور جيل من الشباب المتمرد إلى جانب ظهور منفيين إيطاليين وتظهر عام ١٩٤٣ رواية « الله سيد الأرواح المسكينة» للكاتب الرسام فليتشى فلبينى وهى تصور مأساة الضعف الانسانى الذى يلطفه الدعاء وطلب الرحمة الإلهية ، وهناك أيضاً ريموبرتا " الذى يركز على مواقف نفسية عادية تتفق مع عواطف القارئ .

وهذا الجزء من سويسرا وهو المتكلم بالإيطالية استضاف العديد من الكتاب الكبار أمثال هيمنجواى وهرمان هسه وكارلوكرنى وماكس فرش وغيرهم .. وانعكس المكان على أعمالهم.

ونأتى إلى الجزء الأصغر وهو الأدب الريتورومانى فى سويسرا وريتورومانى " هو اصطلاح عام لمجموعة من اللغات الرومانية الصغيرة وهى منطقة وسط الألب وفريول .. وقد حدث التطور من اللغة الريتورومانية العامية إلى اللغة المكتوبة فى القرن السادس عشر ، ولكن نقطة التحول الفعلية جاءت مع ترجمة العهد الجديد والمزامير وكذلك ترجمت بموازاة هذه النصوص الدينية القوانين التشريعية والتنظيمات القروية من اللاتينية والألمانية .

هذا بالإضافة إلى أن هذه اللغة زاخرة بالأدب الشفوى مثل الأغانى الشعبية والأساطير والحكايات الخرافية.

ومع بدايات القرن العشرين تأسست اتحادات لغوية وثقافية بالإضافة إلى تنظيم العصبة الرومانشية التى أسهمت فى ترقية الإنتاج الأدبى . وبعد الحرب العالمية الثانية نشأ تدريجيا أدب يصور بالدرجة الأولى الأزمة التى تمر بها المنطقة ، وتعتبر رواية " كلابرت " " نقطة التحول " عملاً مركزياً يوثق بشكل قوى أفول العالم التقليدى و" الخسارة المصاحبة لمفردات نمت خلال قرون عديدة . وظهر جيل آخر من الشعراء يدعو إلى الانفتاح على اللغات الرئيسية المحيطة مثل شعر إندرى بير – لويزا فاموس – هندرى بسكا ".

قصة

قمة السلم

تهانى عمرو

" إهداء إلى السيدة التى أسعدت العالم : مع بالغ اعتذارى لها "

كانت غيوم الحزن تغرقنى ، بينما أرى العيون حولى تقدسنى .. وأنا أقف خلف الميكرفون فى الأوبرا .. أعضاء الفرقة الموسيقية ممسكين بآلاتهم بحماس .. أرشق نظرات فى القاعة : الواقفون فيها أكثر من الجالسين .. لحظتها .. كنت أوشك على البكاء .. لاتعتقدوا أنه بكاء الفرح .. هو بكاء الغضب .. أجل .. كنت أريد أن أصرخ : لست أنا هى .. وكيف أكون أنا هى ، ولم أجد أباً يحيطنى بذراعيه .. يدللنى .. يأخذنى لأماكن لم أرها .. ولم أجد حضن الأم .. أختفى فيه من رعب الأكوان .. فقد تخلت عنى تلك المرأة التى أنجبتنى .. فمنذ ولدت تحيط بى أردية بيضاء من كافة التخصصات .. يراقبون همسى وصخبى .. بكائى ومرحى .. يراقبون الهواء الذى أتنفسه .. ويبالغون فى تقديم كل مايبهج .. أمقت تلك السيدة ..يقولون إننى أشبهها حتى فى نبرة صوتها القوية .. مرغمة أنا منذ الصغر على تعلم الموسيقى مثلها .. أمقت مهنتها .. فأنا أعشق الرسم وأجد لذة الوحدة مع ريشتى ولوحتى .. معهما أتريض فى بساتين البهجة .. لأرسم أباً وأماً وأخوة .. أننى أمقتها ، فقد حظيت هى بمراحل الهزيمة قبل الانتصار .. وأنا لم أحظ بها .. وضعت على قمة السلم منذ ولدت .. ابتدأت من حيث انتهت هى .. ولايدركون أنها انتهت.. وأنا أيضا انتهيت قبل أن أبدأ .. قد تظنون أننى جننت ، ولكنها الحقيقة المؤكدة لدى .. انتبهت لنفسى عندما بدأت الفرقة فى عزف المقطوعة الأولى .. وعندما بدأت أشدو تعالت صيحات الإعجاب .. وعندما انتهيت أفزعنى التصفيق الحاد المتواصل .. وتعالت الأصوات تطلب المزيد .. شعرت بأننى فى الثمانين من العمر ، ومازلت فى سنى الصغيرة .. تسارعت دقات قلبى .. وغشينى الاختناق .. وسقطت .. حملونى الى المستشفى وأنا فى غيبوبة .. أجروا عشرات الفحوصات .. وجاء الطبيب الحاصل على (نوبل) .. نظر فى وجهى .. علت الابتسامة وجهه.. وعندما قرأ التقرير الخاص بى .. استوطنت وجهه علامات الكآبة .. وتبادل نظرات الهزيمة مع زملائه .. وطلب منهم النقاش فى غرفة مدير المستشفى .. جملته وهو يخرج من باب غرفتى المكيفة اخترقت أذنى : إنها تعانى نفس حالتها المرضية فى أخريات عمرها ".. ابتسمت .. كان الطبيب يعتقد أنه نجح فى أول استنساخ لسيدة الغناء .. وأتى بى لأكون هى .. ولكننى أمقتها وأمقتهم جميعاً .. وعندما شعرت بأنه لا أحد يراقبنى اتجهت للنافذة .. فتحتها .. دخل الهواء الطبيعى إلى رئتى .. تطلعت إلى السماء .. سقطت القطرات الملحية على وجهى وأنا أناجى ربى.. مرت أمامى أسراب العصافير الهائمة .. فصعدت على النافذة .. ومددت يدى كجناحين وانطلقت..



بدر الديب : معمار الرؤية

إعداد وتقديم : كريم عبد السلام

يمثل عمل بدر الديب الشعرى جناح التجريب القوى فى الشعر المصرى بدءا من «حرف الـ ح» ١٩٤٨ -ومروراً بـ«تلال من غروب» ، «السين والطلسم» ، «المستحيل والقيمة» ، وإنتهاء بـ «مقطوعات مرغمة» ، وهو عمل سامق بكل المقاييس ، حتى لو أنكره كثير من كهنة عمود الشعر التقليدى ، الذين يمثلون مفارقة كبيرة ، فبينما هم يزعمون الدفاع عن قيمة العروض المطلقة فى الشعر، من وحدة البيت إلى وحدة التفعيلة ، يغفلون التطور المتلاحق الذى دخل على الشعر العربى فى كل نقلة حضارية ، وضمنا على العروض والأوزان.

فى مجمل عمل بدر الديب الشعرى تأسيس وتواصل واندفاع باتجاه الحرية فى الشعر والإضافة فى الشعر والإيمان بالشعر نفسه ، رباً سابقا على كل رب ، وأزعم أن اتجاه بدر الديب هذا ، لو قدرته له الذيوع والتلقى الإيجابى منذ خمسة وخمسين عاما ، لما صار الشعر المصرى الآن على صورته الكاريكاتورية : هامشاً فاعلاً ، ومتناً شائخاً فاسداً تافهاً ،ولتشكل لدينا رافد عريض من البديهيات والمفاهيم والنتاج الشعرى ،مما يمكن البناء عليه والإضافة إليه ، مثلما تحقق الأمر مع حركة «شعر» فى لبنان ومؤسسيها الذين لم يكونوا فى بداياتهم على نفس الموجة العالية التى حملها بدر الديب إلى الشعر العربى.

لم يكن «حرف الـ ح» ، بداية ، مجرد نتاج يتيم لمبدع ومثقف نوعى فى شبابه المبكر ، بل كان البشارة للشعر الحر فى العربية، وأنكرت البشارة وأنكر صاحبها ، الذى طفق يبحث عن مستقلين لبشارته ، حاملا الحزن والأسى اللذين حملهما بولس الرسول من أنكار مدينته له ولما يدعو إليه.

كان« حرف الـ ح» بشارة وعلامة على طريق طويلة ،عبدها بدر الديب بأعماله المتواصلة بعد ذلك ، والتى كان مصيرها للأسف الشديد ، الإنكار الذى صادف «حرف الـ ح» سوى قلة قليلة من القراء الفاهمين ، تلقوا هذه العلامات كما يجب أن تتلقى ، فى محيط لا يناسبها ، وببطء ،مثلما تنسج دودة الحرير شرنقتها ، كانت ذائقة سليمة تتشكل ، من أجيال جديدة ، تفتح وعيها حول قراءات ، تخالف السائد، ومن ثم التفتت واجتمعت حول أعمال بدر الديب ، وأحدثها عمله الشعرى البديع« مقطوعات مرغمة» ، الذى يصدق فيه ما جاء فى«لعبة تودد الجارية» ألعن ما تضرب به الروح ، الذوق».

فى عمل بدر الديب ، نلمس أكثر من أى شئ آخر ثلاثة مرتكزات أو ثلاثة مطلقات تمثل الثالوث الأساسى الذى يقوم عليه عمل بدر الديب الشعرى: مطلق الشعر والتفكير والمرأة.

مطلق الشعر

يرى بدر الديب الشعر فى موضع الآلهة ، يستحق أن يعبد أولا ، فكل شئ مع الشعر موصول ، لا توقف فيه ولا خلل ، هو الذى «يحيى الوجود ويقيمه ويعطيه فى نفسه القيمة وإن حاولوا جميعا سحبها

منه».

الشعر لديه ، هو الأعمق والأصلب والأسهل والأبسط والأمهر والأجمل والأشمل والأكمل ، ذو الجلال ، يوصى ولا يوصى عليه ، يحمى ولا يحمى عليه ، يحيط ولا يحاط به، هو المتعدد المتنوع المتجدد ،هو النسغ الحى فى النبات ،وهو الشوق إلى المجهول لدى الإنسان ، هو المستحيل وهو السعى خلف المستحيل ،هو القيمة الموضوعة وهو دم الحب الذى يتدفق خلالها فيكسبها القيمة.

الشعر لديه إرادة أعلى من كل إرادة ومحرك أسبق من كل محرك يقيم الوجود ويحييه ويعطيه فى نفسه القيمة ، وذلك فى دورة مده أما فى دورة جذره وغضبه وانسحابه ، فتنسحب كل قيمة من العالم ، بل قد ينسحب العالم نفسه ولا يعود له وجود . إرادة كهذه ، إرادة الشعر تستحق أن تقدس وأن يبشر بها الشاعر فى مجمل عمله وإن كان تجليها يرتبط بمشيئة لم تحل أسرارها إلى الآن.

مطلق التفكير

«التفكير هو سر عظمة الإنسان» ، عبارة لبدر الديب ، وله أيضا «التفكير يجب أن تكون له قداسة كالقداسة التى تنسب للآلهة فهو أعلى من أى مقدس ومن أى مطلق ،وهو فى نفس الوقت ، صانع الوهم والخطأ ، مسقط الإنسان فى الخطيئة».

وله« ضع التفكير على الوجع يخف وامسح بالتفكير الجرح ، يصبح احتماله ممكناً».

وتشيع فى نصوص بدر الديب كلها عبارة «القول الثقيل» ويعنى بها فى الحقيقة مركب مطلقين-إذا جاز التعبير -المطلق الأول هو الشعر والثانى هو التفكير ، فكل أشعار بدر الديب ، بل كل نصوصه، قطع فلسفية رفيعة ، تتجلى فيها الحكمة المركزة المكثفة التى-بحسب قوله- كالكريستال أو كالسكر المركز ، لا تؤكل ولا تشرب ، بل تجرح العين واللسان وتفرض الصمت والنظرة الساكنة.

انسياب للوعى وتلاحق من الكشوف العقلية والتقاء علاقات بكر ، لا تلتقى إلا فى قلبه المتوهج، وأعنى بالقلب هنا موضع التقاء العقل والروح والبصيرة.

فى قصيدة «مجنون ليلى».من مقطوعات مرغمة، يقول فى فاتحتها .

«كل عشق جريمة ترتكبها الروح

بلا مبرر أو هدف».

هذان البيتان يمتلئان بالعذوبة وبدم الشعر وفى نفس الوقت يمتلئان بالكشف العقلى الذى يفسره الشاعر فى متن القصيدة تفسيرا يخالف المألوف والمستقر . والمتعة التى نحصلها من هذين البيتين ليست متعة سبق تحصيلها ، مثلما يحدث مع تلقى الغنائيات المتراكمة فى الشعر العربى قديمه وحديثه بل هى متعة بكر ، طالما سعينا خلفها أو توهمنا أننا قاربناها أو قاربنا أطيافها ،ومن طول مادرنا حول هذه الأطياف ، خيل إلينا أن عذوبتها التى نحسها فى أرواحنا قديمة وموجودة ومتاحة أمام أنظارنا ، بل كشفها أمامنا الشاعر، فرأينا وجودها المستقر ، واستشعرنا عذوبتها ، وإلا كيف يكون كل عشق جريمة؟ كيف نستعذب المخالفة لكل ما اعتدناه فى العشق ،كأنما هذه المخالفة المبتكرة التى يسوقها الشاعر هى الأصل والتراث الممتد العريض حولنا وفى أدمغتنا عن العشق!.

إن قدرة الشاعر على الكشف ، على اجتراح الحكمة وتركيزها ، على استخلاصها ، وقدرته على إعمال التفكير ، تجعل لنتاجه الشعرى وهجا ساحرا عذبا ، يخالف كل ضوء آخر ، قد يأتى من العاطفة المشبوبة

وحدها ، أو من مهارة ودربة الشاعر الذى يعزف بتمكن على أوتار سبقه إليها آخرون. وهذا ما أقصده ، بالتقاء الشعر والتفكير عند بدر الديب فى مركب مطلقين ، العمل الناجح للعقل والروح معاً فى لحظة واحدة.

إعادة الحكاية بالشعر

من الأخطاء الشنيعة الشائعة لدى كثير من الكتاب والنقاد، تصورهم للتراث على أنه حقيبة ضخمة ، تحوى كل ما تركه القدماء القدماء من مؤلفات وأثار ، وأنهم يحملون هذه الحقيبة على ظهورهم أو يصنعون منها مغارة يتسللون إليها مثلما تسلل على بابا فى الحكاية الشهيرة ، ليأخذوا شيئا نفيسا من هذا التراث الموروث ويعودون خفافا فائزين إلى لحظتهم الحاضرة وواقعهم المعاش ، ولكن هل يعودون– وفق هذا التصور المغلوط–بشئ؟ وهل يصلون لشئ؟ أو يعرفون شيئا؟!.

لقد شاع هذا الخطأ الشنيع فى ممارسات محسوبة على الإبداع ، وممارسات محسوبة على النقد حتى وإن أعلن بعض أصحابها عن تضور أقرب للموضوعية حول التراث فالمفارقة تكتمل عندما نلمس نتاجا بائسا مصحوبا بأفكار تبدو موضوعية ، وتصبح هذه الممارسات كالتزين بقطع من الزجاج لا قيمة لها سواء استعار الكاتب ألفاظ القدماء وحيلهم الكتابية، أو استعار الناقد أفكار القدماء، لم يحاورها أو يختبرها.

كما شاع من ناحية أخرى ، التصور الذى يضفى على التراث قداسة غريبة منكورة، وأصحابه يرون كل قديم لابد وأن يكون مقدسا عظيما وهم فى الحقيقة ينطلقون من شعور دفين بالدونية والعجز عن الاقتحام والمبادرة ووعى قار النفس ، بأنهم لن يضيفوا شيئا ولا يستطيعون أن يبتكروا ،فيتمسحون فيما ما تم إنجازه باعتباره معجزات مكتملة!.

وفى الحالتين فإن أيا من الفريقين المشار إليهما لم يجر حوارا خلاقا مع تراثه ، يبدأ بتجديد التراث الذى ينظر فيه ويحاوره بين التراثات المترامية، ويتنامى بتحديد المنظور الذى ينطلق منه فى حواره هذا مع تراثه ، فهذان الشرطان هما جناحا كل إضافة وابتكار.

هذا الحوار الخلاق مع التراث يتحقق فى عمل بدر الديب «السين والطلسم» بما يتضمنه من نصوص شعرية عالية القيمة ، تجاوزت الأطر المتعارف عليها للقصيدة العربية بحيث تدفعنا لطرح أسئلة من قبيل : من أين يأتى الشعر؟ ما مصدره وما روافده ؟ من أين تأتى المعرفة المتجسدة فى كلمات تتجاوز حيزها الكلامى إلى حيز يتجسد بالإسقبال الأمثل للمعرفة.

أيضا يثور السؤال حول صور القول الشعرى وبنيته وطرق تشكيله وحول تماساته مع أشكال القول السابقة عليه وغير المحسوبة على الشعر.

فى« السين والطلسم» حوار خلاق مع أشكال ثلاثة من التراث : الحكاية الشعبية ، النصوص المقدسة ، الملاحم الشعرية والنثرية .فالحوار الخلاق مع الحكاية الشعبية يتجلى عبر قصيدة «لعبة تودد الجارية» »والحوار الخلاق مع الملاحم الشعرية والنثرية ، يتجلى عبر القصيدة الرئيسية فى الديوان والمعنون بها« السين والطلسم» والتى يمكن إدراج حوارها تحديدا مع ما يعرف بحكايات البطل**Hero Tale** أما الحوار الخلاق مع النصوص المقدسة ، فيتجلى عبر قصيدة «رحلة الخلق».

وفى هذا الكتاب أيضا حوار خلاق مع فكرة أساسية قامت عليها ألف ليلة وليلة كما قامت عليها

الأسفار الخيالية لدى الرومان مثل رحلة سايكى وكيوبيد ولدى اليونان مثل رحالة أورفيوس إلى العالم السفلى ، هذه الفكرة الأساسية تتمثل فى اعتبار المعرفة محرما ، يترتب على امتلاكها أو الوصول إليها أو اختراقها عبء ولعنة وضريبة.

وتبنى القصيدة« السين والطلسم» بحيث تحقق هذه الفكرة ، من حيث كونها حكاية تبدأ برصد السلام والاكتمال الظاهرين اللذين يميزان العالم قبل اجتراح المعرفة أو دخول الغرفة المحرمة الوحيدة الموجودة وسط عشرات الغرف الأخرى المتاحة ، حيث الشرط واضح صريح يتعلق فقط بعدم فسخ هذه الغرفة المحرمة ، وغالبا ما يساق الأبطال فى ألف ليلة وليلة فى الحكايات» الملاحم اليونانية والرومانية ،إلى دخول هذه الغرفة المحرمة أو مخالفة الشرط الذى يكفل السلام الظاهر على المكان وعلى النفس ، حدث ذلك مع أورفيوس بعد نجاحه فى استعادة زوجته يوريديس من العالم السفلى ، بعد أن عضتها الأفعى وهى تجمع الأزهار البرية فى الغابة فماتت ولكنه نظر خلفه فى الدورة الأخيرة من عبوره نهر الموت مخالفا بذلك الشرط ليعود وحيدا إلى عالم الأحياء بدون زوجته وما كان نظره للخلف إلا سعيا وراء المعرفة ،معرفة ما إذا كانت زوجته يوريديس وراءه كما وعده بلوتوس ، يحدث ذلك أيضا مع الفتاة الجميلة سايكى التى أجبرتها فينوس على الذهاب إلى العالم السفلى لإحضار صندوق الطيب الذى يعيد الشباب والنضرة من عند بيرسفونا ربة الربيع وزوجة بلوتوس ،وكان عليها شرط عدم فتح الصندوق مهما حدث ، لكنها تجاوزت الشرط وفتحت الصندوق لمعرفة ما بداخله ،وكان العقاب بأن وثب من الصندوق روح النوم فلا تكتمل رحلتها بالنجاح ، وما كان تجاوزها الشرط إلا بحثا عن المعرفة.

والمعرفة مرتبطة باللعنة دائما ومرتبطة بالفقدان دائما ، وغالبا ما يكون الإنسان ، البطل المنذور للمعرفة متجاوزا للمنطق فى سعيه لامتلاك المعرفة، متجاوزا للمحرم ومدفوعا بقوة أكبر من كل قوة لامتلاكها.

فى القصيدة المعنونة بـ« السين والطلسم» ، نجد أنفسنا أمام السلام الظاهرى القائم حتى يبدأ السعى خلف المعرفة ، وحتى يتم تجاوز الشرط وبدخول الغرفة المحرمة ، فطالما كان المحب يخفى حبه ،كان السلام الظاهرى ، وكان الاستقرار والسكون والغياب للمحب وللمحب.

تندلع الصرخة من قلب الإنسان المكلوم فى صورة سؤال لا جواب له ليمثل غضبة الإنسان وتمرده فى بحثه الدائب عن وجود ، هذا البحث الذى يمثل الشرف الإنسانى نفسه ،والذى لا ينتهى إلى نتيجة مرضية أبدا ، ولا ينتهى إلى إجابة ، بل يظل البحث هو كل شئ ، ويظل الغضب الإنسانى أمام المشيئة المتجبرة وأمام العدم الملتهم الجبار السالب عن الشرف الإنسانى ، لأن النتيجة والغاية الواضحة المكتملة هى المستحيل بعينه.

أما قصيدة : «لعبة تودد الجارية» ، فهى لعبة فنية محكمة يسكبها بدر الديب ، تبدأ بنزع شخصى الحكاية الأصليين «تودد الجارية» ومالكها أبى الحسن من دائرة الحكاية الشعبية العجائبية الخارقة للمألوف والمنطق ووضعها فى سياق واقعى معاصر له أفقه الشعرى المتعالى حتى يمكن لنا أن نسمى القصيدة : «لعبة بدر الديب مع الجارية تودد وصاحبها وأزمانها» من دون أن نكون متجاوزين فى شئ. ويكمل بدر الديب لعبته بأن تعيد بناء الحكاية الشعبية نفسها إنطلاقا من شخصيتيها الرئيسيتين وبالمخالفة مع منطق الحكاية الشعبية وأن اتفق مع بعض أحداثها واختلف مع بعضها الآخر.

إن القصيدة لا تحمل شيئا من لعبة الجارية كما وردت فى نص الليالى سواء كانت لعبتها فى دخول الخليفة هارون الرشيد ومناظرة أكبر وأشهر العلماء والفقهاء فى عصرها بين يديه أو لعبتها للحصول على المال من أجل سيدها ومالكها بل هى تشير -القصيدة- فى أكثر من موضع إلى الحكاية الأصلية ففى بداية المقطع الرابع:

«والقصة بعد ذلك معروفة

مسجلة ومسطورة»

وفيه أيضا : «من يعرف القصة يعرف ما فعلت تودد».

هناك قصد من الشاعر أن يتجنب متن الحكاية كما وردت فى الليالى وهى المناظرات والمساجلات بين تودد والعلماء والفقهاء والتى استغرقت ثلاثمائة وستة عشر سطرا من أصل ثلاثمائة وأربعة وتسعين سطرا هى حجم الحكاية.

وهناك قصد منه أن يجعل القصيدة« ولعبة تودد الجارية» نوعا من المونولوج الشعرى يسرده أبو الحسن متضمنا سيرته وحياته وفى القلب منها وجود تودد الجارية وما فعلته بهذه السيرة وتلك الحياة، مخالفا بذلك الركيزة الأساسية للحكى والقص فى الليالى : أن تحكى المرأة للرجل عما يفعل الرجل وعما يواجه الرجل وعما يرتكب الرجل أو يكابد، فلماذا قصد ذلك الشاعر؟ أظن أنه قصد ذلك حتى تبدأ لعبته هو التى تتأسس على الجارية تودد فكيف تبدأ لعبته؟.

تبدأ لعبة الشاعر بتحويل راوى الحكاية كما أشرنا من شهرزاد أو حتى من تودد الجارية إلى أبى الحسن وتتدعم بتحويل الحكاية الشعبية إلى حكاية واقعية شعرية لها أفق متعال مفتوح على السؤال وعلى الخيال وعلى المأساة ، وهذا أهم ما أنجزته قصيدة بدر الديب.

وتتدعم لعبة بدر الديب بإعادة إنشائه للحكاية وتفسيره لها وسد ثغراتها حتى يجعل منها قطعة معاصرة مفهومة وغير مستندة على العجائب الغرائبى فى الشعبيات فهو لا يريد أن يعيد الحكاية الشعبية بحثا عن تسرية ومؤانسة، هما كل ما تقدمها الحكاية الشعبية بل هو باحث عن معرفة وساع خلفها فوجب عليه أن يفتح أفقا آخر أوسع ولأثقل وأرحب لحكايته هو أو القصيدة وهو لم يكن يتأتى له ذلك إلا بأن يحمل من الحكاية الأصلية أعمدتها الأساسية وأن يعيد النسج والبناء حول هذه الأعمدة ،وكأنه يفسر الحكاية الأصلية ويقدم لخوارقها وعجائبها التفسير المنطقى.

معمار الرؤية

«المنظر يتجدد من حولى ،والمنظر له مسافة ونحو، ومعمار الرؤية لأصدق على روحى من درجات الوجود.

المنظر والرؤية ،وحركة الروح المنعزل فى المكان الضيق والمكان الضيق منظر وأنا وحدى أتحرك إلى المنظر».

بهذه الكلمات يفتتح بدر الديب نصه البديع« معمار الرؤية»- من كتاب «حرف ال ح» ، ولا نجد أبلغ منها لنختم بها تقديمنا لهذه المختارات الشعرية.

حرف الـ «ح»

ماذا عساه يتحرك فينا ، وبنا عندما نريد أن نموت!.

ما الذى يربط بين الحب والموت فى الطبيعة التلقائية للشعورين؟.

عندما يبطل الحوار، نريد أن نموت، وعندما يندفع الحب، يبطل الحوار.

كنت وصديقى نتحادث ،وكنا نتحرك فى يسر وسهولة كأننا ننزلق .كنا نتكلم معا فى مونولوج واحد طويل .وكنت أحبه وأريد أن أفنى معه . ثم صمتنا معا، وضمتنا اللحظة . ورضيت بالصمت والضمة . وتحرك القلق فى روحى ، قلق على الصمت ، قلق على الهدوء ، قلق على الرضا . وتجمعت فى روحى بذور غريبة لثورة غريبة . ثورة هى الكلمة . وكلمة هى صوت .وصوت هو خلق ، وخلق هو شاذ مريض.

وتراقصت فى روحى قوى تريد أن تتعادل . كانت تريد ، وكان هذا يكفى لخلق الاضطراب ، الاضطراب المتقلقل وسط السكون ، سكون الصمت والضمة.

أردت أن أمزق الصمت . أمزقه كأن أقطع ستارا قطيفيا أسود . ما هذا القلق ولماذا حريص أنا على أن تبدأ الرواية . أنا جئت لأشاهدها لم أقصد أن ألعب فيها . لم أقصد . لا أريد . لا أحب . لا أرضى . لا أود.

لا أستطيع أن أميل مع هذا الشعور فى هذا الحدث فى هذا الوقت أفضل الستار القطيفى . أتمسك به أحرص عليه بعيونى . عيونى ستار قطيفى وأنا أغمضها

ولكن ... ولكن .. ما الذى يدعونى أن أكمل لكما القصة.

لقد سألنى صديقى...

سامعى انصتا.. انصتا ..سأحكى لكما.. لكما ..

-حملنى صديقى فى يديه وقال لى ماذا تريد.

-قلت أن أموت..

-فرنا لى وقال هل أدفعك إلى امرأة

-أنت قلت هى حيوان غريب ..كائن جامد كالمقعد الذى أجلس عليه .

-أنا لا أدرى متى قلت هذا .. ولكنى أراه يحدث..

-يحدث..

-فى المساء فى زورق فى القمر الغامر وأنت تضحك .. رنة صافية .. أصفى من الماء والسماء والقمر.

-وأنا أدفع نفسى فى الزورق إليك.

-ويتحرك نفسى على وجهك كأنه عطر.

-وأغفو وأسألك متى تشاركنى امرأة.

-فى حين ما .. عندما أموت عنك..

-هل تجذب المجداف..

-أنت فى زورقى دفتى .

-وهى بعيدة لانسير إليها.

-ولكنها تقترب منا تريد أن تخطفك

-هل تذهب إليها الآن؟ أم غدا عندما تسافر؟.

– رح لتى وح يأتى وح بى

-أتعرف المرأة الحروف

-إنها لا تجيد الحديث

-ولا الحوار .

-هى حائط أصم ، طويل ، عال ليس وراءه شئ.

-أنذهب إلى بغداد ..إن لها سوراً مفتوحاً .

-كان الخليفة وحده ينتظرنا .

-والآن... ؟.

ادفعوا.. ادفعوا الأرض معى...

يجب أن نموت جميعا ..إننا حزانى

لقد مات «أبانا الذى فى السماء» وسقطت جثته

علينا ..إنه كبير .. كبير . أرواحنا تتهافت عليه.

ادفعوا ادفعوا الأرض معى.

يجب أن نموت جميعا .. أن نموت جميعا.

ماذا ننتظر . إن انتظارنا حماقة.

كان الرجال وحدهم فى حلقة . حلقة كبيرة يذكرون

.

كانوا قد نسوا كل شئ ، ولم أكن أدرى ماذا

يذكرون.

كانت أجسامهم طويلة فارعة ورؤوسهم سوداء.

والتقت شعورهم السود وتجمعت كلها فى حلقة..

حلقة تدور تدور لأنهم يذكرون.

أجسادهم سمر برنزية وشعورهم سود قاتمة

وصوت الطفل الصغير يرتفع ثاقباً حاداً كأنه ضوء.

كان يغنى .. يغنى وحده لهم جميعا..

هو وحده يذكر.. وهم وحدهم ..كلهم .. يرقصون.

إنه نشيد شديد يحركهم جميعا فتقتد ة، شعورهم

وتلتقى على الصوت الصغير..

فى الخريف منذ آلاف السنين.

فتذكروا جميعا ، وغنوا معه..

فى الخريف منذ آلاف السنين.

غابت الشمس على طفل صغير.

كان وحده ينظر .. ينظر فى الليل البهيم.

ولم نكن ندرى جميعا .. لم يكن يدرى أحد.

أن وحدة الليل ضمت شهريار.

شهريار .. شهريار.. شهريار.

قد سارت النسوة بعيدا وماتت

حتى شهرزاد

اذكروا اذكروا جميعا وغنوا غنوا له.

ح ح ح ح ح

أنا أحبك أحبك وأحيا أحيا فيك.

لقد خفت عليك العيون .. ستفتك بك الحروف

وضعتك فى صندوق صغير وأسلمتك يا حرفى إلى

اليم الكبير.

أنا وحدى .وحدى أقصك . وصندوقك الصغير

يرقص رفيقا على اليم.

قد حطمت ألواحى ، ونبذت أولادى أولادى الثلاث

عشر.

سأظل وحدى .وحدى معك..

فى الدخان والنار .

نا أدعو

أنا أدعو

أنا أدعو لدين.

القمر المقتول

فى غير أوقات الراحة والهدوء كنت أتدلى مشنوقا

من سطح غرفتى

كان العالم تحتى دائرا يتحرك فى خطوطه وكنت

أرقبه من عل.

لسانى بارز وأحداقى جاحظة

أنا المتحرك الراقص فى جيئة ، فى روحة.

أنا الساعة الداقة.

أنا وقت العالم الصاخب المضطرب من تحتى.

خطوة لليسار وواحدة لليمين

وأخرى لليسار وثالثة لليمين

ياللتوتر الرتيب .

يا حركتى الضائعة المعلقة . لقد أضعت أرضى وأبعادى وأنا أحيا وحدى وحدى فى الهشيم الأسود الباهت ، فى النار المشبوبة فى الحصيد.

يا بعد أبعادى يا فجيعتى فى الحركة

يا فراغ الرقصة المشدودة المتشنجة

أنا أرى الجريمة . جريمة الناس جريمة الحركة والبعد . جريمة الرقصة المفقودة.

أنا فى عالم ضائع . عالم مصنوع هو حال لشئ أخر.

أنا أحس أصالتى . أنا أرى نورى الأسود الأسود الباهت ، أنا أرى وحدتى . أرى أصالتى أرى شكرى لله. إرى النور والمعرفة . أرى الحب والحياة، أرى الحركة والبعد والرقصة.

أنا أرى

أرى من سقفى أرى فى وقفتى.أرى فى هشيمى كل شئ.

لقد رأيت فى السماء جريمة القمر إنه مقتول وعلى يدى دمه.

أنا برئ ولكن القمر قد قتل.

أنا برئ ولكنى صارخ ومشنوق

إن على يدى دمه.

فى السماء السوداء الباهتة بعد كأبعادى . فى الظلمة الغارقة فى ذاتها حركة كحركتى ، فى النجوم الخائفة الجافلة رقصة هى رقصتى.

فى الأرض الكل، فى العالم المشمول بنفسه وعى كوعيى ونور كنورى وفى العالم الصاخب المضطرب من تحتى جوع جوع للأصالة.

لقد ضل العالم

ضل للابد . ضلت النساء ضلت الرجال . وأطفالنا أطفالنا كلها وئدت .

هذه العيون الجائعة ماذا تريد.

إنها تتحرك لنقمة ، تتحرك كلها وكأنها شهدت القمر ، القمر المقتول

إنها تتستر تتستر على نفسها تتستر منى أنا ، أنا الذى شهدت القمر

يا وحدة الرب فى سمائه

أنا أراه وأرعاه . أنا وحدى أعبده وأظل عليه

أنا مشنوق يا الهى . لقد جمدت ألفاظى على لسانى وماتت من عيونى الحركة.

أنا وحدى فى رقصتى الجافة. عيدانها خشب خشب يتقصف يتساقط فكأنه يبيد ويستسلم للنورانية نورانية النار.

قد جفت المياه وتشققت الأرض

إن التراب يصرخ تحت أقدامكم

أفيقوا أفيقوا .

وارحموا كل شئ.

ارحموا كل شئ

ما زالت اللوعة فينا لوعة هى خطيئة ، خطيئة غريبة ليس فيها أدم ولا فيها ماض ولا فيها نور لخلاص.

لقد تملكتنا الخطيئة .لقد شارفتنا النار لقد أسرتنا الرقصة.

يا إلهى يا إلهى

إن أعظمهن الخطية

ما زال القمر مقتولا ،ما زال على يدى دمه.

ما زال .. ما زال..

لو يغيب

لو ينتهى اللفظ

لو تفرغ الحركة

لو تبطل الرقصة

لو يلعن البعد فلا يكون

أنا مشتوق مشنوق وتلك رقصتى رقصتى الجائعة المنهوكة

يا الهى . يا إلهى ارحمنا ارحمنا جميعا

إننا جميعا جميعا حزانى

الكل قد غاب ودقت الساعة علىّ وبودى لو أغيب

أنا أصرخ أنا أصرخ

أنا أصرخ لمن فى

الخارج.

١٩٤٧/١٢/١٩

معمار الرؤية

المنظر يتجدد من حولى ، والمنظر له مسافة ونحو، ومعمار الرؤية أصدق على روحى من درجات الوجود.

المنظر والرؤية، وحركة الروح المتعزل فى المكان الضيق ، والمكان الضيق منظر . وأنا وحدى أتحرك إلى المنظر.

هذا الرجل الذى سرح بإله شخص موجود له علينا حق. ليس فى المنظر المبعوث هزل، ولم يبق من دون كيشوت إلا الوجه الحزين.

لست أستحضر الرؤية أنا والرؤية فى الحاضر ، فى المكان المرفوع

هذا المصعد الرقيق ينزاح إذا قطع والمنظر المدرك ينبسطْ على الطريق إليه.

إصعادنا حصول وخلق واللون والشكل والمنظر منهما ، تفيض بالنعمى على« عدم » الاتجاه.

إذا سرت إلي.. فأنت رقم . والرقم المجرد عدم فى الوجود ، مهزلة فى الواقع ، مأساة الدون كيشوتية.

أنا مهدهد بالحركة المتجهة ، الحاصلة .لقد خبرت ذلك ، وأنا فيه خبير هذه الحركة ليس لها غور ولكنها انزلاق.

فى ذات مساء وأنا سائر فى الطريق كنت ذاهبا إلى بعض عملى فوجدت نفسى فجأة بين شجرتين فى الطريق . وأقبل «البص» الكبير ولكنه لم يحملنى ، لقد كانت لى فى ذلك الحين رؤية.

رأيت المنظر .المنظر . المنظر المنعم بمعماره ، كان فيه كل شئ . هذا اللون الأخضر والخيوط الرفيعة العنكبوتية ، وحدة أوراق الحشائش على المجرى الصغير، والبنية المنيرة فى الماء الضحل العكر . والرقرقة المتسكينة كأنها ظل ، وإحساسى المخيف أن ثمة مكانا ضيقا تحت الماء ، أن ثمة منظرا وأن لى عبوره.

لم يكن هذا كل ما فى المنظر ..لقد كان للمنظر وجود..

أنا لا أحب القصة ولا أحب الخلق ..لقد كان فى المنظر غير هذا..

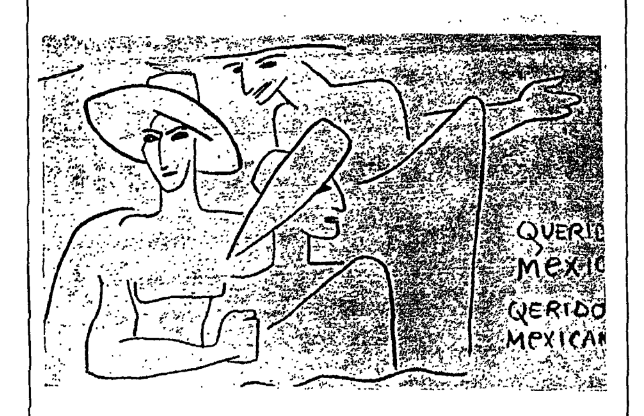
كان للمنظر حصولى عليه ، كان فى المنظر سرحة الفكر السريعة فى المنعطف المختفى ..فى المنظر إدراكة كبرى لم يشوهها التقصى.

كان للمنظر وحدة ومعمار وصرامة الوجود . إن القصة هزل والخلق الإنسانى ترقيع عجوز خرفة .ليس للعمل الفنى معجزة.

بدء التجارب النومية

١-كيانات النوم

الحركة مفئودة مضيعة كأنها تبدد الغروب المضوء



في المنحنى الدائرى المتقدم من الظلمة . والكيان المقيم يتطاول وينفسح كانديباح الماء الأسود الداكن الراقد . والدال د د د الحبيبة ودودة مدثرة DOUCEتهدهد نفسها فى دجوية مدللة والجو مبلل ناعم لاعين فيه ولا بعد .قد عدل عن خطوطه الكيانية التى تحتوى الأشياء وشارف فى نفسه أغوارا نقية لا ينتهى لها انفساح . الظلمة حبيبة حنون فيها الدال واللام ورائحتها صادقة مسكرة منتفجة.

وأنا ساكر منتش أقول أن الدلة هو النوم . دله دله دله حتى تنام حتى تسارع من هنا حتى يريحك الآن . حتى تفقد الأرض المشدودة على نفسها وتشارف الأفق الذى هو AU DELA.

DELA -DELA-DELA والسمع والبصر وانطفاء الشموع . شموع البيت مطفأة لأن عيونك المثقلة تستحلف الشمع أن يغيب فى نفسه وأن تغرق اللهب الحمر فى السواد الواقف من الشمعة على العمود الأبيض فى الآن . قد ثقل لمسك فان عينك ويصرك فى داخلك . اللمس الثقيل منسى فى يدك وأطراف أصابعك كأنه رجل عجوز نسى وتخلى.

انفتح واستنشق الهـا(ء) أدلف ادلف واترك الدال تحملك . إنسل وإنسل على الطريق الخفى فى اللام . لا تلمنى لا تلمنى فأنا أريد أن أنام.

١٩٤٨/٣/١٥

متباعدة حتى تنتهى واحدة واحدة.. فى حذاء قديم قد أصلحته يداه.

* من «كتاب حرف ال ح» -دار المستقبل -١٩٨٥

مقطوعات مرغمة

إلى كل بكر

كل امرأة أو فتاة بكر
وبحكم أنها بكر فقد رقدت مع نفسها
فليس أحب للبكر من نفسها
وليس أجمل لها من عناق بدنها.
والرجل عندما يأتى يكرر ما حدث
ولا يضيف شيئا إلا الحمل
الذى هو ما تخشاه البكر
ولهذا يظل الرجل مرتبطا دائما
بالخشية وبهذا الاختراق الموجع
الذى ليس هو السعادة التى تعرفها أو
تريدها البكر
فقسر فتحتها الصغيرة على تلقى الرجل
هو ظلم وجريمة الحياة
وطريق الموت
وتظل البكر . رغم كل اختراق
وتظل كل امرأة بكرا
ما دامت تعرف وتحب نفسها
وهى أجمل ما فى الوجود.

كل كتابة

كل كتابة هى كلمات مرغمة
فليس للكلمات إرادة حرة.
وكلها مرغمة أن تظهر فى ثوب مصنوع
مفتعل
فليس للكلمات ثوب خاص بها
وهى لا تصنع لنفسها أثوابا
وكل قسر كذب. وكل كذب نفاق ،والكلمات
مرغمة منافقة
فإذا أراد المرء أن يكون صادقا فليصمت
فكل كلام بالقطع كذب مرغم
وصعوبة الفهم هى فى فهم الإرغام .فكيف
ننكره وكأننا أحرار
والكلمات تتخايل فى أثوابها المصنوعة
الكاذبة
وهى ممزقة مهترئة
تريد أن تتجاهلنى
ولكنها تعرض جمالها المخزون
تحت جناحيها وخلف عنقها وفى حركات
قدميها
فكأنها تعطى وهى نافرة
ولهذا طعم فريد فى النساء والعصافير
ومرة واحدة يطرن جميعا بعيدا
إلا واحدة تظل تغازلنى
وأظل أحبها دون كل كالحريم
ولأننى كنت وحيدا ومحروما
وبى جوع شديد للغرام
نثرت حبوب الرز فى الشرفة

وقلت لهن هى حبوب الحب

فقد أسقطت عليها كل رغبتى

وإذا بكل العصافير تعود

لتلتقط الرز المدهون بالحب وزعفران الغرام.

كل كلمة

كل كلمة عباءة أو قطعة أرض

نخفى تحتها أو نبنى عليها

كيانات وبيوتا لا نستطيع

معاشرتها أو سكناها

فعندما نفعل تموت الكلمة

وتتعرى الأرض ويضربها الجدب

فالتاريخ والمجتمع يأكلان الكلمة

ومعها كل وسائل الخلق

وكأن العدم نواة الكلمة

والمحارب القديم لكل كينونة

مجنون ليلى

كل عشق جريمة ترتكبها الروح

بلا مبرر أ وهدف

وفى كل لحظة يمتلك قيس ليلى

بلا نقص أو تحرج

وليس للمجنون عشق عذرى

بل هو امتلاك كامل وفض لكل عذرية

مجنون ليلى فى كل لحظة

يعيش قمة الجنس وقمة الموت

وهو فى كل حين لا يتنازل

عن لحظة أو قطعة أو ملمح من ليلى

فهى كلها له فى كل حين

أمى

كل مشاكلى لا يحلها إلا العودة للرحم

فيه الاكتمال الذى أردت .فيه الدائرة التى هى اكتمال

فيه المعنى الحقيقى لحرف ال«ح»

فالح هو فى الحقيقة الرحم . وإذا كانت الراء رؤية

فالميم هى بالفعل الأمل والرحم

لماذا لا يبلغ المرء المعنى

إلا عندما لا يكون هناك معنى للبلوغ

فالفقد والمعنى فى الـ ح

هو العودة وليس المستقبل.

لأن الولادة هى الموت الحقيقى

ومغادرة الرحم أصل الشقاء

وأوله وآخره

لقد وهبت الحياة أم

ولهذا ما جنت على أحد

فالأم لا تصنع الخطيئة ولكنها تصنع الكلمة

وكانت الكلمة فى الرحم

وفى البدء كانت الكلمة وليست الخطيئة

أما الخلاص فهو الرحم والأم.

الإله المجهول

فى يوم من أيام رسوليته بروما

شعر بولس الرسول بقوة الوحدة
ووحشة الغربة
وراح يردد فى ذاكرته كلمات المسيح على الصليب
لم شبقتنى يا رب
لم شبقتنى فى هذه المدينة المنكوزة الإيمان
وراح يسير فى شوارع المدينة الجافية
يطلب من ربه أن يسلمها له وأن يهديها إليه
وقال: إننى لا أطلب ملكا بل قلوبا مؤمنة
ولا أطلب أن تعنوا لى الجباه
ولكن أن تتركنى أمسحها وأعمدها بكلمتك
وكان على وشك أن ييأس وأن يترك المدينة التى خلت من الرب
وسار بولس إلى أطرافها عند معابدها المكسرة
وراح يقلب فى ركام المعابد
وإذا به يجد على الأرض
تمثالا ناقص الرأس والذراعين
وقد كتب على صدره: «الإله المجهول»
وبينما هو يفكر فى هذا الإله فى عبارته
رأى نورا يشع من التمثال المكسور
وصوتا يدعوه أن يحتضنه وأن يحمله
وعندما رفعه فى يده التصق التمثال بصدره وكأنه يحتضنه
وسمعه يهمس له: هذا المجهول هو أنا
جئت لك أمسح الوحشة والغربة عنك
وأقول لك: فى كل مكان لن أتركك
وهكذا أصبح الإله المجهول هو الرب القادم
وخرج بولس الرسول من روما
حاملا على صدره إلها.

نظرات لغوية

لقد تقدم بى الزمن..
لحم اللغة مصنوع من الصورة والقيمة
ومن الاستعارة والتشبيه والوصف
«بى بى» فيها قسر وإجبار
وكأنه الرجل العجوز المحمول على عنق السندباد
هو يمسك بقدمه فى العنق
ولكنه غير قادر على أن يهبط بقدميه
«بى» تحمل كل هذا ولايدرى أحد أين ؟
أما تقدم فهى إشكال غير محلول
فيها نفى للعجز وللشيخوخة وكذب على الزمن
وكأنه فعلا يتقدم ولا ندرى بأى معنى
فمعنى التقدم هنا كأنه ممسوح مغلق
وكأنما هو ممنوع على أن يفهم
أما الزمن فهو وحده صورة غير مرئية
ولكنها بالرغم من ذلك صورة لا أصل لها ولا نموذج
ما أغرب لحم اللغة..
فإذا وقعت فى الضمير
فقد دخلت المسرح إلى داخله



وأغلق عليك الستار

وتظل «لقد» لحما زائدا كالسمنة

تحـمل مع ذلك الفـاجع والشكل والقـدم الأعرج.

تحية لكل موت

سوف أذهب راضيا رقيقا

فى هذا الليل الوديع

فما أسعد الروح ببلوغ

هذا الشاطئ الأبدى المريح

حيث تعود الروح إلى كل الكل

وتنتهى تلك الفردية الموجعة للحياة

كل فرد صورة من النقص والتشويه

لا تنتهى

وفى الموت اكتمال فى نقص

فيه راحة وروح وخلاص من العيب والخلل

الذى فى كل روح

آمين وتحية لكل موت

* من «مقطوعات مرغمة» كتاب مجلة شعر- القاهرة ٢٠٠٣

من السين والطلسم

لعبة تودد الجارية *

كنا فى القرن الثالث للهجرة
وكانت ما زالت منيرة مضيئة غضة،
على الرغم مما كنت فيه من فجر .
كانت الدنيا قد أعطت أقطارها
وطرقات روما قد استحالت
طرقات لنا.
وكنا قد بدأنا نتعلم التاريخ
ونعرف أن هناك إنسانية
نحن الذين نصنعها
ما أقرب محمد منا وما أبعده
هو بالنسبة لنا القيمة والقانون وكنا
نسميه الشريعة ، وبعض الخفايا *
كانوا يسمونه الحقيقة
ولكننا مثل كل التاريخ
كنا نكذب وكنا نخفى الحقيقة
بغدادى الثرية الصاخبة لا يملكها أحد غيرى
لاننى كنت حرا باقيا وحيدا على كل محور
كان أبى قد مات عن ثروة
وكنت أعمل كل جهدى أن أتحرك فيها
لم أكن أبذر ولم أكن أسرف
ولكننى كنت أعرف ما تستحقه اللحظة
ولم يكن هذا، فيما تعلمت من قيمة
خطأ أو خطيئة
كانت مدينتى قد أصبحت «بوليس»
بل على وجه أصح «مترو بوليس»

وكنت قد تعلمت الكلمة من أصحابى:
قسطا ولوقا وبنتا اسمها ماريا
فى دير فى حدائق بغداد الشمالية.
ولم أكن أعرف أننى أدخل فى حرب
سوف يكون لها تاريخ
كنت أستسلم ، كأى مسلم ، لأضواء اللحظة
ولكننى لا أتحدث عن التاريخ
بل أتحدث عن نفسى
وعن طريقى إلى قرن جديد
كله أنانية وتفرد
كنت قد عرفت الخمر بألوانها جميعا ،
حمراء كالياقوت وبيضاء كاللبن وصفراء كالكهرمان
وعرفت مواعيدها وأسماءها
وأنواع ما يمزج بها من ماء ومشمومات .
وكانت حياتى مع النقل والفاكهة
ونسيرات اللحم المنتقى
من الذبيح المختار أو الصيد الفريد ،
ومن العجائن والملدنات
قد أصبحت كلها دارجة مطروقة
متداولة فى معجمى الفردى
يتباحثها العلماء ويضحك بها الأصدقاء
كانت طرقات اللغة مفتوحة
تتدفق فيها مياه العربية
وكان كل أجنبى فى الفكر والكلمة،
كرات زجاجية ملونة نحركها بأيدينا وأقدامنا

والكل لنا ، وأى سر غير معطى
هين مرفوض ، قد يكون شيقا.. .
ولكنه لا يعدو هذه الحدود.
فحدود هارون الرشيد ممتدة متعمقة
وأعلامه المنتصرة تخضع الاسرار
هداياه فى بغداد عطايا
تصنع الحكايات والغيرات،
وكلمات بريده خلف الثغور
تحكيها الألسن الأعجمية
وتردها من جديد، فى أوراقنا العربية
لتكون حديثا متجددا مكرورا
فى ليالينا الخمرية
كنت ألعب النرد والشطرنج
وأصوات جوارى لا تعد
لكل صوت أنوا ع من الوجد
وألوان من الشبق
العود معروف الأقسام
وعلى كل قسم أصوات
وألحان الجوارى العجماوات
تستوعبها فى سخرية
أحكام موسيقانا
فما أروع أن تكون الأعلى
وأن تكون الحجة والمرجع
-٢-
لم يكن فى الخمر والصوت والهدايا
شئ لم أرثه عن أبى..
ولكنه كان يعرف التوسط..
وعلى الرغم من أن« خير الأمور الوسط»
قد اكتسبت أبعادا أغريقية،

وإننى كنت اقتبس أرسطوطاليس
فاننى -على عكس أبى- كنت مسرف التطرف.
كانت فرديتى لا تشبع
وكان الجوع الفريد الذى لا يعرف له سبب،
قد ضرب أعماق روحى
ومد فيها جذورا عميقة
كنت قد جئت لأبى على إناث كثيرة،
وكانت لواعج شوقه للذكر
قد هدت كيانه فى شيخوخته
فلما جئت ، تجسدت فى كل الأشواق
وربانى كأننى حسناء مدللة.
كان الذى يقدم لى
هو خير ما فى الدنيا حتى الغزل
وفي ختمتى الأولى للقرآن
أقام حفلا راقصا
وغنت جواريه لى:
«بدا رفيع العذار للحدق
والورد بعد الربيع كيف بقى
أما ترى النبت فوق عارضه
بنفسجا طالعا من الورق».
-٣-
ولقد نشأت لا أعرف
غير الأشعار العربية
بالوزن وبالقافية
،
بالرقص الهادئ المنتظم
والخطو المسوك إلى أوتاد.
وألوان التعبير فى موج
موحد الأطوال

وعرفت أن الشعر يلتف ويدور
ليترك الحقيقة المحيية، فى داخل النفس ،
بلا نغم ، كالحجر .
ويظل الشاعر ، مهما أطال،
لم يعبر ولم يعبر ولكنه قد نظم
والنظم فى الخارج للخارج،
وفى الداخل موج بلا طول ولا حد
وحقائق لا تكسر ولا توزن
فلم أكن أعرف ، مثلا ،
على كثرة ما قال فيها من شعر
هل نام أبى مع تودد أم أنه
رباها أبى مع تودد أم أنه
رباها فقط وأحب منها سنوات
النضج والكمال
كانت قد نشأت معى كالأخت
،
فلم أكن أهتم إلا بخدماتها لى،
وكانت قد اتخذت مع أبى باب الدرس
وانصرفت بكل جوارحها إليه.
لم تكن تلعب معى إلا أمرا
ولم تكن تتزين إلا تنفيذ للتعليمات
وعرفت- دون اهتمام أو اشتراك-
مشايخ البلد وفقهاءها
وعلماء وكتاب ونساخ ،
يملأون لها أوراقا ويصنعون لها الكتب ،
ولكننى كنت أعرف أننى عندما أريد
آتى قبل كل شئ
وأننى أستطيع ، إذا أردت ، أن أوقف حفظها
وأن أجعلها فقط تنظر لى
أو تمشط لى شعرى
أو تسوى لى ملابسى ومظهرى لأخرج
وكنت أخرج لأعود
فأراها ، آخر الليل وأول الفجر،
ما زالت على شموعها وقناديلها تقرأ ،
وتترقص فى غير ما صحبة،
على أنغام تخترعها فى وحدة
وتغنى عليها فى صوت مخفوض مهموس ،
فاذا هززتها بما فى من خمر أو شقاوة ،
ربتت على وهدأت نزواتى بالأخوة،
وصحبتى لأنام دون كلام.
وتذهب فى الردهات إلى حيث أبى ،
لتوقظه لصلاة الفجر .
كان كل شئ معادا مكرورا،
كالوزن فى الشعر،
فظللت مسورا مسيجا لا أعرف من الحقيقة
شيئا

-٤-

والقصة بعد ذلك معروفة
مسجلة ومسطورة
عندما تبددت ثروة أبى ،
كالسحابات فى الصيف
ظهر فى داخلى الذوق
كأنه كل ما أملك.
فأنا لا أعرف حرفة أو صنعة
وليس لى فى أى علم بروز.
ومن لا يعرف الذوق ، لا يعرف
إنه أبهظ الأحمال فى النفس ،
لا يشبع ولا يقنع

وليس له من حدود إلا الكمال
وعندما يعتلي روحك هذا المنزع
يجفوك كل اقتناع
وتتجمد روحك أمام أى نقص
ولا تعرف في الكمال أى تحقق ..
ألعن ما تضرب به الروح الذوق.
وأثقل ما تحمله النفس ما أثقلت به روحى ،
ويدى تقصر ، وروحى وعينى
ولمسى وأذنى ،وكل حواس بدنى
كما هى مشبوبة على عهد مضى..
ولكننى ،وتلك قصتى ،
بدأت أرى وأعرف نوعا آخر من الكمال .
ومن يعرف القصة ، يعرف ما فعلت تودد
قالت للخليفة : إننى ليس مثلى جوار،
وما يريد سيدى أقل الأقل
فيما أستحق
فان أردتنى وأردت أن ألعب،
فأنا الكفيلة لك بأيام كالخلود
يمر فيها العلم كله ،وكل ما تعرف الدنيا من ذوق».
وحضر الخليفة مثلى كل عروض تودد
يأتى العالم النحرير ويذهب عاريا
قد جردته من ملابسه
وأنا فى الغرفة ، بكل ما لى من ذوق
أتقاعس وأدق ولا أعرف أين أذهب ،
أو ماذا يريد
وخرجنا بالقصة الهارونية الفريدة:
أكبر ما تشترى به جارية من مال ،
ونفس الجارية ،كما هى :
لم يمسها أحد.
كل هذا لى ، من لعبة لا حد لها غير الكمال
وانتهى الأمر وانقشعت سحاباتى ،
وعدنا معا للبيت
وليس بعد هذا إلا شيئا لا يقص
صارت تودد وارتفعت وأصبحت
شيئا كالأيقونات فى الأديرة.
لم أكن أرى فقط ، ولكننى كنت أملأ
بجمال وكمال لا أفهمه
وكانت -فيما يبدو -تتصور أننى أفهم
ولكننى لم أكن أفهم على الإطلاق
وعندما نظرت فى نفسى مليا
وجدت أن كل حب هو إدراك
لكمال لا حدود له.
فماذا على أن أفعل وماذا على أن ألمس؟.
كان انتصارها أمام الخليفة
قد جعلها أعلى من أى امتلاك
وكان الذى حققته غير مفهوم أو مدرك
فى حدود الحاضر واللحظة
لو أننى سألتها لما استطعت صياغة السؤال.
هل هى حقا امرأة؟ وهل هى حقاً لى؟.
ماذا كان بينها وبين أبى ؟.
وماذا بينها وبين كل إرادة فى الدنيا ؟.
ولكننى وجدتها تنظر إلى وعرفت أنها تنتظر
ولا يمكن أن يكون لدى القدرة على أن أفعل
أمام كل ما حققت.
وهكذا سكت وتركتها تذهب فى الردهات
إلى حيث ترتب لنفسها غرفات ولحظات للنوم
واليقظة.

لم أكن أحس إلا أنها مستقلة،
ولم أكن أستطيع إلا أن أتركها لارادتها
ولست أدرى أين الخطأ وأين الصواب،
ولكننى كنت أدرى أننى أعجز عن أن أتقدم
أو أن أعيد صياغة ما تمت صياغته
وهكذا يفشل الحب أو لا ينشأ .
كنت إلى هذا الحد واعيا،
وكنت إلى هذا الحد عاجزا ،
أيقونة صارت ملفلفة فى الاعجاز ،
معجونة بصمت الكمال ،
مسلسلة فى التحقيق الذى لا ينال

-٦-

وعندما دخلت غرفتها
وكشفت عورتها
بهرنى النور والصمت وأعجزنى الحق
عن أن أمد يدى.
واستبحت نفسى ورغباتى
فلم أجد طريقا إليها
واندفعت كى أرى فلم أر غير النور
ولا يعرف الرجل كيف يقارب امرأة فى النور
كانت كلها ظلمة وكلها ظلال
وفى أول مرة عند فراشها أحسست مرة أخرى،
أننى فقدت ثروة أبى
وأن لا أمل لى فى شئ.

-٧-

ووقفت وحدى فى الغرفة
أرقب البدن العارى المغطى
والروح المغطاة العارية
وسكت فى البدن والروح
لأسدل الستر وأقبل الحجاب.
واختفت تودد للأبد فى البيت
دون أن أعرف لها غرفا
أو ردهات.
١٩٨٧/٧/٩

رحلة الخلق

خرجت أنا وابنتى
فى رحلة طويلة
كان الطريق طويلا
لاحد لنهايته
على الأفق فى صفحة السماء
أعصار قادم
تحركه الظلمة المتقدمة
كان على أن أصارحها
بما فى نفسى من حقيقة
وكنت أتلعثم فى الكلمات
كما اتعثر في الخطى
كان الأمر قد صدر
وكان على أن أنفذه .
وكان سناها هو كل ما أملك من نور
ففى الليلة السابقة
قال لى الرب : قبل الفجر القادم
عليك أن تذبحها
نهضت فى قلب الليل
وأخذتها فى حضنى
أشم فى البدن النائم
كل طيوب الحياة .
وفى الظلمة المطبقة
يتفجر فى مسامها النور

وفى شفتى أذوق ملمسه
وتحركت الجريمة فى يدى
فهززتها لتقوم

وجلست تسوى شعرها
وتوهجت عيناها بابتسامة
وفى قلب الليل قالت
بكلمات كلها حب
أنا حاضرة لما تريد
تجمدت ارادتى كما يجمد الماء
وانبثقت من الجمد
دماء ساخنة
لم أبك ولم أتردد
ولكننى سحبتها من يدى
وخرجنا معا للطريق
لم يكن الموت ما أخشى
ولكنى امتلأت
«بالرعب والرعدة»
قديمان كالجبال
راسخان كالصخور
عصيان على الخروج
من البدن
فقد لفهما الإله بارادته
وحط عليهما اسمه
كجناحى غراب

وقلت لها: علينا أن نسرع
حتى لا يطلع الفجر
يارب هذا الليل
أن نورها من صنعك
يا صاحب الفجر القريب
لماذا تريد ما تريد .
فى ساعات الليل الأخيرة
قد صنعت الوجود
ودفعت فى داخله
سيال هذا العدم
الذى هو ارادتك
وصغت من حسنها
كل ألوان الخلود
ووضعت فى يدى
سر هذا الخلق
بلا حب ولا معرفة
ولا فعل مريد
هيا اقدمى يا حبيبتى
فعند طلوع الفجر
يتفجر حسنك فى يدى
وعلى عينى يرتسم
السر الذى لا يموت
لرحلة الخلق
التى لا تنتهى .
١٩٨٧/١٢/٩

محاولة

وفاء بغدادى

إمبارح ..
قررت أنى ألبس بدلة غيرى
واستغنى عن فنجان القهوة اللى.
بطعم الحزن
وأدور فيه ع السكة المفتوحة
اللى أنا بحلم ألقاها فـ قلبه
وح اشيل البؤره السوده اللى فـ قلبى
وادفنها ف آخر حته ف قلبى
علشان ماتشوفش الآهه المكتومه
وأنا بادئ لأمى الإبره الصبح
وبسرعه ..ح انزل من غير ما احضنها
علشان القلب اللى اتمغنط فيها -
مايشدش منى الحزن
واما انزل سلم بيتنا ..عكس الناس
لازم أحس ..عكس الناس
ترفضنى جدران السلم
فاتظاهر قدام نفسى
إنه بمرور الوقت
لازم ..ح اتعلم
أنزل ..
فاتقابل ويا رصيف الشارع
إللى بيعلن عجزى قدام ..أبسط أحلامى
فتجيبنى البنت اللى بتلبس أخضر
وتبيع أحلامها
ويا الجبنه البيضا
وتمد إيديها
أدخل عربيتى
ولأول مرة أحس انها سايقانى
واما ادخل شغلى ..
تنشد شفايفى من غير تمييز
ترسم نفس الضحكه المختومه على وش الناس
أرجع ويا زميلتى ..
واما توقفنى إشاره
قدام فاترينه مش بتبيع غير الفساتين البيضا
تسألنى مين عاجبك فيهم؟.
ألقى لسانى بيفلت منى..
يعجبنى الفستان الأخضر
تضحك..
اللون الأخضر مش موجود .

زمن القرنفل

اعداد وتقديم:أحمد الشريف

الشعر فى حياتى هو الرهان الكبير ، لذلك وضعت البيض كله فى سلة واحدة، كنت أحس دائما أنه -الشعر-يقف دائما إلى جوارى حتى أكاد أمسك بتلابيبه ،كنا طفلين -الشعر وأنا-يضعان أقدامهما -هكذا كنت أرى-فى تراب المستقبل ، ويخربشان بأظافرهما سقف الأبدية:

عبد العظيم ناجى

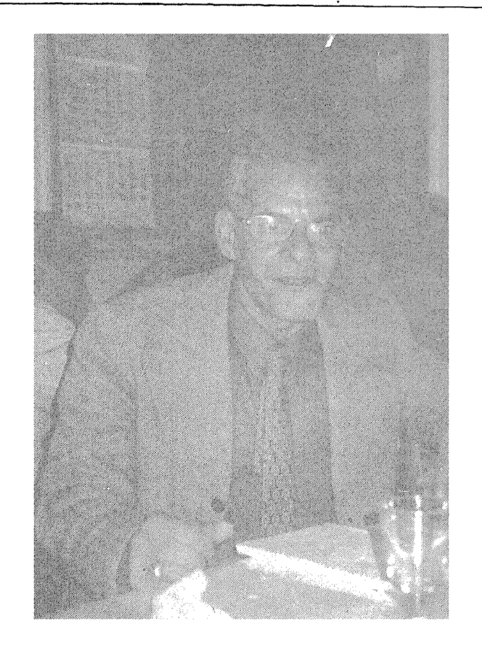
عبد العظيم ناجى ، بدأ مشروعه الشعرى فى أواخر الخمسينيات حتى منتصف الستينيات ،وكان على وشك أن يعد نصوصه كى تصدر فى كتاب عن دار الآداب، بعد الاتفاق أنذاك مع صاحب الدار . لكن فجأة ولأسباب كثيرة لم تصدر المجموعة وتوقف ناجى عن الكتابة حوالى ربع قرن .نفس هذا الأمر أو قريب منه حدث لعدد من الكتاب والفنانين من ذوى المواهب الجبارة منهم من عاد ومنهم من فضل الصمت والاختفاء للأبد.

عبد العظيم ناجى عاد للكتابة عام ١٩٨٧ من خلال باب «تجارب» فى مجلة «إبداع» والتى كان يرأس تحريرها د.عبد القادر القط .وفى عام ١٩٩٢ تكونت جماعة أدبية فى بيت ناجى وأصدرت مجلة(الأربعائيون) وقد تساءل ناجى فى شهادته فى عدد المجلة الأول: ما الشئ الذى أريد أن أنجزه بعودتى للكتابة؟ هل ستكون كتابتى مجرد إضافة تراكمية- فوقية أو تحتية ، أفقية أو رأسية- للمنجز والسائد ،هل ستكون شيئا مختلفا ؟ ثم -بداءة -ما الشئ الذى سأختلف عنه ؟ اقتضت الإجابة عن السؤال أن يبدأ ناجى بقراءة الإصدارات الشعرية والنقدية والدراسية التى طرحت فى فترة توقفه عن الكتابة .وقد خرج بمعطيات كثيرة ، أهمها أن نكون مع هيرا قليطس ، لا ننزل ماء البحر مرتين.

لقد عاد الجواد إلى حلبة السباق ، انتكأ الجرح وعاد طفل الشعر الشكس وصدرت مجموعة الأولى بعد الصمت الطويل ١- يسقط الصمت كمدية» ١٩٩٢ ،كتاب الأربعائيون .ولعل دلالة العنوان لاتحتاج إلى توضيح .

٢- فى عام ١٩٩٧ صدرت المجموعة الثانية عن هيئة قصور الثقافة ، سلسلة أصوات أدبية ، بعنوان «الحنين تلك العبودية الزرقاء» .

٣-بعد هذه المجموعة بعام واحد أصدر «كعكة ذهبية فى اليوبيل المحترق» ،عن هيئة الكتاب، سلسلة



كتابات جديدة ،١٩٩٨.

،ثم حدثت أشياء

توقفت مجلة (الأربعائيون) بعد العدد الرابع وبدأت المشاكل والأمراض تلاحق الشاعر والإنسان يبدو أن الجواد العريق المحتد قد أضر بجسمه طول السباق . لكن وبقوة الموهبة والإرادة معا ، شرع ناجى فى كتابة «زمن القرنفل» ،هذا النوع من الكتابة الذى اندمج وامتزجت فيه الكتابة الروائية بالسيرة الذاتية بالتحليل الفنى بالتأمل بالشعر المصفى وقد آثرنا فى هذا الملف ، إن نختار بعض النصوص من هذا العمل الأخير .علنا نفتح نافذة على حياة وإبداع هذا الشاعر الكبير.

زمن القرنقل

كطائر البحر أزرع عينى العنيدتين فى ماء جسمك ، ثم أخرج متوجاً بالسمك الملون، من بين كل الشوارع أخترت شارعاً ،ومن الشارع اخترت لافتة، وعلى اللافتة رسمت هاوية بحجم يأسك المتلألئ ، أنت ماء الكتابة والدهشة التى لا تكررنى.

فى الملهى الليلى الذى يقع على شاطئ استانلى ، كان كل شئ يدفع إلى التفاؤل ، فالجميع يحلمون بأطفال لهم أسنان بيضاء ، أفرغ الكأس فى جوفه دفعة واحدة ، ثم حيا الراقصة بدبدبة من رجليه ثم ختم التحية بسعلة مخيفة ، داخل دائرة الكحول ونصف دائرة من اللحم البشرى ،كان (عباس أبو الحمد) يخفق بجناحيه وهو يخرج من ملهى (الكوت دازور) متأبطا ذراع سلحفاة بنفسجية من سلاحف المياه العذبة.

وحدك الآن مع الليل

مع البويضة المخصبة

مع اللحظة المواتية لطرد الصيارفة من الهياكل

-٣-

استطالت الزغب فأصبح ريشاً ،عند ذلك جلس الملك على ظهر النسر وقال له: طر بنا إلى أجمل بقعة فى الدنيا ، اختار النسر مملكة سبأ ، وجزر القمر وحدائق بابل وقصور ممفيس وأبراج فينيقيا وجبال اقريطش ، ثم هبط على صخرة جرداء.

-أهذه هى أحمل بقعة فى الدنيا ؟

-نعم يا صاحب الجلاله

-كيف

-إنها مسقط رأسى .

-٤-

يبدو أن للحب أرجلاً كأرجل السلطعون، تنفصل ثم تعود للنمو مرة أخرى . ويبدو أن حارس الغابة لم يطلق سهمه على غزالة الزمن ، هذه هى المرة الأولى التى يفتح فيها هذا الصندوق الذى أغلقه وخبأه ثم نسيه وتذكر (علويه) ، كانت تركب من القطار الذاهب إلى المنيا كل صباح ، اعتاد أن يراها فى اليونيفورم المدرسى : التايير الرمادى ، القميص البيج ،الجزمه الدبابه ، البابيون الكحلى ، لقد اطلق عليها (طائر البنجوين) لأنه كان يحب طيور البنجوين ، كانت علويه تتمتع بسمرة صافية وجمال أنثوى دافئ ، لقد زارها بعد أن تزوجت وفوجئ بسرب من الدجاج والبط يقتحم عليه الحجرة ويتغوط فوق سجادة الصالون.

-٥-

على الجانب الآخر كان هناك شاب يحمل حقيبة سفر صغيرة ، يحلم بعاصفة استثنائية تختزل العالم إلى كومة من الحصى ،كى يعيد صياغة هويته المعمارية ، توقف الشاب أمام تمثال رمسيس ، وضع تحت

قدميه إكليلا من الزنبق الأسود ، ثم استقل القطار الذى يحمل بقرة لانهائية.

تداعيات

اقترح عليها ان ترسم القطة الأخيرة فى لوحة الكانفا بايقاعات لونية تكون اختزالا لكل ألوان القطط الأخرى، بدأت ثيانو تفكر فى إضافة بعض الفقرات إلى برنامج الحفل الشهرى مثل لعبة (الدبابيس) ، و(التمبولا) فى و(البيضة والمعلقة) دخل غرفته وجلس مع كتاب الأشمونى لم يكن نيته أن ينظر إلى كتاب الأشمونى، وتدريجيا ترامى إلى سمعه صوت

ثيانو

لماذا تأخرت كثيراً

مع أن الثلوج قد ذابت

وزهرة القرنفل أعدت لك كرسيا على حافة اليل؟

-٦-

البيت الجالس القرفصاء على الجناح الغربى للنيل يطل برأسه كمصباح داخل مذبح ، تنهدت الاثداء الموصدة والشرايين المتبلة برحيق النعاس ، القابعون فى بطن النهر دفعوا بفقاقيع الهواء إلى السطح ، اشتعل البيت بالثغاء والخوار والنباح والزقاء والنهيق والهرير ، بعد ذلك قدم الرب ابتسامته الناصعة البياض لابنائه الطيبين ، فى منتصف البيت وقفت امرأة صغيرة الحجم فى ثوب من الكريب جورجيت ، كانت تقوم بتوزيع بذور المشمش على القلل الفخارية المصفوفة داخل صينية من الصاج، إنها وديعة كقرط أزرق.

فى رمضان تسجن العفاريت داخل الزنازين ، وربما تصاب عظام سيقانها بالهشاشة والاعوجاج ، وربما تصاب عضلاتها وغضاريفها بالضمور واليبوسة ، هذا ما أفتى به الرجل الغليظ الواقف داخل مرجل، يستطيع هو الآن أن يتحرك داخل الغرف المظلمة دون أن يدخل طرفا فى هذا الديالوج الليلى الصعب ، بل يستطيع أن يركب الدربزين الحديدى ويترك جسمه يندلق بقوة ، ثم يقفز إلى السلم الخشبى ويستأنف الصعود إلى حيث الخلجان المضاءة بوهج الكالسيوم ، بل يستطيع أن يتجه مباشرة إلى تلك الغرفة المغلقة الأبواب دائما، لن تحاصره تلك الأبخرة القرمزية التى تصعد من كوة عميقة فى الحائط ، ثم يتشكل منها رأس ذيل وفقرات عنيفة وممصات ، إنه يعرف أن وراء أبواب هذه الغرفة أجساماً شبه عارية تتأرجح وتتمعج فتقفز اثداؤها الساخنة وتبص حلماتها السمراء المشقوقة من شرفات الثياب بالدقيق ، وقد تنفرج الأفخاد قليلا فتكشف عن رأس هذا المثلث الداكن الذى يحس دائما برعشة غامضة كلما رآه ،

قالت جدته : البيه الصغير عايز الحصان المنقوش يا بنات.

ويخرج الحصان المنقوش من الفرن ، فيضع على ظهره السرج ويتقلد حمائل سيفه ، ثم يمشى بين صفين من العساكر والمذاكى والنافخين فى النواقير مردداً(قبل أن تذهب إلى الحرب ، ضع باقة من زهرة القرنفل بين ذراعى زوجتك) وفجأة تطلب منه جدته أن ينصرف ، لماذا لا تنهار كل المدارس على رؤوس كل

المدرسين والفراشين ، عليه أن يتحرك الآن فى كل الاتجاهات كحية الصوندر بحثا عن حمالة البنطلون وعن الكتب المبعثرة فى كل مكان ، بعضها تحت السرير ، وبعضها فى حظيرة الأرانب ، وبعضها أخذته العفاريت قبل أن تدخل زبائنها.

-٧-

القيت بجسمى علي دربزين السلم وتركته يندلق حتى الدور الأرضى ، ذبت فى دهاليز البيت ثم اندفعت إلى غرفة المسافرين ، كان هناك قابعا فى عمق الغرفة ممسكاً بمسبحة من الودع الأبيض ، على رأسه عمامة على شكل قمع لها طرر وشراريب ، على كتفيه شال قد نصلت ألوانه وفى قدميه جرموق قديم من المطاط.

إلى جانبه حقيبه من قماش الجبردين لها حمائل من الجلد ، يطل منها مخراز حديدى وشاكوش خشبى معقوف وبعض الأحذية الباليه ، لم تكن له عينان، فالجفون قد تهدلت وترهلت حتى أخفت العينين تماما ، ولم تكن له يدان ، فاليدان قد تحولتا إلى أرجوحتين معطلين ، ولم تكن له جبهة ،فالحفر والأخاديد قد شقت طريقها فى جلد الجبهة وغاصت فى عظم الجمجمة، ولم يكن له فم ولا أنف ولاترقوة ولا حرقدة ولا حرقفه ولا حنجور ، إنه مجرد كومة من عظم قديم يابس.

ها أنت تجلس أمام لوحتك الخالدة(عم محمود الإسكافى) إنها لوحة أكثر خلوداً من لوحة(نارمر) ،هو صغير الحجم كبيت من الشعر لكنه كبير كملحمة شعرية، محاور الحديث فى المرة السابقة توقفت عند زيطة عرابى ومؤمرات القنصل الانجليزى وخيانة ديلسبس ، فى هذه المرة يبدأ الحديث من حيث ينحدر الماء فى البلعوم حتى يصل إلى صندوق الصدر وخزانة الأمعاء ، لابد أن نشرب الماء رشفة رشفة ، عند ذلك تتحول القطرات إلى ألسنة تسبح لله وتستغفر لنا، نحن الآن مع هذا الرجل البعيد الذى لا نعرفه، والذى يحاول أن يفتح بصدر حصانه بابا فى الصحراء، إنه رجل بغير جسد ، وضع الرجل كرسيه تحت شجرة من أشجار التنوب وجلس يمشط صمته بأظافره ، فى منخل صغير وضع قلبه ، وحين اهتزت شجرة التنوب اهتز المنخل ، فتناثرت قطرات من الدم على جسم الرجل الذى ليس له جسم ، على الجانب الآخر كانت هناك امرأة نلقى بضحكاتها الساخنة فى جليد مدفأة ، نظرت إلى عم محمود فوجدته قد توقف عن الكلام بعد أن تقاربت أجزاؤه وتقلصت مساحة جسمه ، وسقط رأسه كتفاحة قديمة بين الركبة والجرموق ، قال الرجل الغليظ الواقف داخل مرجل ، هذا هو الناموس الذى كان ينزل على(موسى).

غناء الترائب

فى يوم الأحد من بداية كل شهر ، تستعد الحواس الخمس بفاعتها فى كل ركن من أركان البنسيون ترتفع باقة من الورد، مدام (آرتمس أبوستليدس) صاحبة البنسيون تضع ابتسامتها على كل شئ ، قالت له(ثيانو) بنت صاحبة البنسيون: الليلة مفيش شمطه مسيو(أحمد) ، فيه واحد فنطزية بس.

فوق المنضدة الكبيرة تناثرت أطباق الكالينولى والنيجرسكو والروسيف، من جرادل الثلج أطلت أعناق

زجاجات الويسكي والفيرموت ، تلاقت الكئوس على شرف (زوربا اليونانى) ،قام الجميع بالرقص على موسيقا الفيلم الذى كتب قصته (كازاندا زاكس) ، ثم اشترك الكل فى غناء جماعى على آلة السانتورى لأغنية (المطر والدموع) مطرب اليونانى (ديمس روسوس) :

المطر والدموع فى القلب والشمس

عندما تبكى يمتلئ قلبك بأمواج قوس قزح

قام (ديمترى) وهو شاب قبرصى الجنسية ، بتقديم رقصة من نوع الأكروبات ، وقدمت (أوليفيا) وهي فرنسية الجنسية- فاصلا من رقصة الفلامنكو وقدمت (ليدا) الأرمينية الأصل-إحدى الرقصات الشعبية المشهورة فى بلدها ، أقبلت ڤيانو فى فستان فوسفورى بكشف عن كل الصدد ولا يستبقى الاجزاء رمزيا من الحلمتين ، أعطاها يده فأعطته صدرها المفترس ، ثم بدأ جسمها يتحرش بجسمه:

هاهى أجنحة الموج تتكسر تحت أسوار طيبة العظيمة

ها هى القوارب لا تنبس بكلمة

ما جدوى أن يقول الناس عنى ذات يوم : إنه مر من هنا

حاملاً فوق ظهره ضحكته الأليفة وروحه المقعرة:

ما جدوى أن يبحث الناس فى جيوب معطفى عن تذكرة

من تذاكر المتروكى يرصعوا بها صدر الانسيكلو بيديا؟.

متى ترتفع هذه الشمعة البكر إلى منصة الرب؟

متى لا نبعثر ريش الطواويس على ريش الطيور القذرة؟

متى يغسل العالم يقظة كتفيه فى نعاسى؟

لبس وجهه السرى ومر بمعاقل الرومانسية المحتضرة فى لاكورتا والارميتاج وكازينو الضفدعة ، عاش لحظة الانتحار الجماعى للشهب والنيازك فى نادى التيرو ، كان ضجيج اللوحات يخرج من توابيت المتاحف فيقرع أذنيه تذكر أنه على موعد مع المغنية الصلعاء ولاعب البيانو لا المجهول ..لم يكن فى حاجة إلى النوم بل كان فى حاجة إلى يقظة أبدية ، شرع فى خلع ملابسه لكن شيئا شل قدرته على كبح جماح صرخته ، كانت ڤيانو ترقد فى سريره عارية تماما ، وعندما زايلته الدهشة بدأ يتأمل هذا الجسم الاسطورى ، الحلمتين الورديتين ، الشعر الطازج المشوط فى استدارة الإبط ، الغابة الرابضة عند ملتقى الفخدين ، نظر إليها فابتسمت وباعدت ما بين فخديها ، فأدرك أن موانئ جسمها مهيأة لرحلة بحرية مميتة. ،

-٩-

وضع رأسه على كتف أمه ثم أطل من نافذة القطار ومسح دموعه فى سعف النخيل التذكارى ، عاد إلى مراقبة الهداهد وهى تتقهقر خلف ذاكرة الحقل ، تراجعت مدام أرتمس وتقدمت أمه كى تضع فى

سريره باقة من كسبرة الثعلب ،كانت مدام آرتمس تبدو مرتعشة الصوت مكتهلة اليدين ، أخبرته بأن ثيانو أرسلت له عشرات التلغرافات وأنها فى النهاية تزوجت من(ديمترى) وسافرت إلى قبرص ، دخل غرفته فوجد سريره قابعا فى الظل كأنه مصاب بفوبيا الضوء كانت البيجامة لا تزال معلقة على شجب فى ظهر الباب ، لم يكن فى البنسيون غير ساكن واحد هو(سعيد المنيسى) ،وهو شخص صموت متطير ، يقضى معظم وقته فى أكل الجوافة ولعب (الدمبلز) ، فى الليل بدأت رحلة البحث عن (بسنت) ، بحث عنها فى الكريزى هورس ، فى البلاى بوى ، فى المونسنير ، فى الأمباسادور ، فى سانتا لوتشيا ، فى سان جيوفانى ، لكنه لم يعثر لها على صورة واحدة فى الأفيشات المعلقة على مداخل هذه الملاهى ، لقد انهار العمل البكتريولوجى فى شارع السردين المعلب ، وامتلأت الأرض بالسراطين والضفادع السامة والصراصير المصفحة وحيوانات اللاموس وأفاعى البازيليكوس ، ومن مخفر متقدم، ومن نقطة مركزية كان عليه أن يعيد قراءة البانوراما ، وأن يدفع بالسفينة إلى أحد الأحواض الجافة ، إلى متى تظل حاملا سؤالك المغلق؟ شعر بأنه فى حاجة لأن يغنى ، فبدأ يهيئ حنجرته ويعيد ترتيب عضلاته الصوتية ، لكنه تذكر أنه نسى ريشة العزف ، أحس بالغبطة لأنه قد يصبح واحداً من المفوضين فى بيع تذاكر الغفران ، هبت عليه نسمة باردة من جهة البحر فامتلأت حواسه باليقظة وامتلأت صفائح دمه بطيور الماء ، الذبابة الأنثى عادت إلى رقصة البولكا ، فمتى تكمل البويضة المخصبة عبورها المتعثر إلى حيث تصبح مخلوقاً سوياً؟ الليل يحدق فى وجهك .فلماذا لا تصفح عنه كى يصفح عنك؟ ثم لماذا لا تضع «تاريخك كله أمام كاسحة العام وتدفع بكل علامات الاستفهام إلى المقصلة» فى النهاية قرر أن يجلس على مقعد من المقاعد المصطفة على الكورنيش ، لابد أن امرأة ما سوف تهبط من السماء أو تخرج من البحركى تجلس معك ، ستكون امرأة شقراء بل سمراء بل ، ستأتى فى فستان من الحرير بل خلابية اللون من الموسلين بل من البروكار ، ستقول لك حين تراك:

(آه ياعصفورى الصغير ، ما أشد ما اشتقت إلى ذقنك الطروب وأذنيك المثاليتين ويديك المتخمتين بالوشايات ، ثم تطلب منك أن تغمس ريشتك فى محبرتها كى تكتب قصيدتك الأولى بالطبع سوف تتظاهر بأن القصيدة لا تروق لك، لكى تعود إلى وضع الريشة فى المحبرة ، وربما زعمت لها أن القصيدة لا تزال فى حاجة إلى تنقيح كى يظل الحوار بين الريشة والمحبرة حواراً لانهائيا، مر قطار الشرق السريع فهبطت منه مدفأة وشجرة من أشجار الكريسماس وآلة لتدليك اليأس ،جلس بمفرده بين المدفأة وشجرة الكريسماس وحرك الآلة على مواضع يأسه ، دقت الساعة الثانية عشرة فسقطت كل أسنانه اللبنية ونبتت مكانها أسنان حادة كأسنان سمكة القرش ، كان (سعيد المنيسى) مستغرقا فى لعبة الدمبلز وإلى جواره طبق مملوء بالجوافة ، وحين استشعر الرجل وجوده اندلق على قذاله ودار دورة كاملة عكس عقارب الساعة ثم أغلق عليه باب غرفته ،فى الليل كان يجلس مع أوليفيا فى مطعم (يونيون) مع فطيرتين من السمك المفروم ،لقد زارها–فى مبادرة لتضميد جراحه – ودعاها للسهر معه فى ملهى(الأجلون) ،كان الملهى يقدم مجموعة من التابلوهات الراقصة التى تجمع بين فن البالية وفن الاستربتيز ، بدت أوليفيا رائعة الجمال فى

فستان من البليسيه وجاكت مشغول بالسيرما ، بعد انتهاء العرض دعته إلى أن يكمل معها السهرة فى شقتها بشارع الغرفة التجارية ، وعلى إيقاع مقطوعة من موسيقا البوب، وقفت أوليفيا تقدم له رقصة استعراضية خلعت فيها ملابسها قطعة قطعة ،وعندما أكملت خلع القطعة الأخيرة ، تلقاها بين ذراعيه وأخذ يأكلها قطعة قطعة، بعد أيام عادت ثيانوكى تصطحب أمها كى تعيش معها فى قبرص ، بدت ثيانو أكثر أنوثة وإن كانت أكثر بدانة ، وفي يوم من أيام الأحد التى لا تنسى ، شهد البنسيون المطل على شارع تيجران بكامب شيزار آخر حفلة فى تاريخه الغنى باللحظات الإنسانية الجميلة، فى هذه الليلة رقصت معه ثيانو رقصة الوداع ، وفى نهاية الرقصة تعلقت برقبته وأجهشت بالبكاء.

-١٠-

صعد إلى البنسيون فوجد تلغرافا يخبره بوفاة أمه ، كان يعرف أن الوقت سوف لا يسعفه كى يلحق بمراسم تشييع الجنازة ، لكنه قرر أن يقوم بمراسم جنازته بمفرده ، وما إن وصل إلى قريته حتى استقل المركب للضفة الشرقية واتجه إلى قبر أمه ،كان يعرف قبرها دون أن يراه ، راح يصعد التل الرملى بينما كانت الشمس تسقط على نتوء صخرى يشبه قرن الوعل ، ها هو القبر الصغير يبسط جسمه على أجمة من الصبار والتين الشوكى ، تلك هى شجرة الزيتون الملكى فدجف نسغها وجفت فى يدها كأس القداس، وتلك هى المشكاة قد سقطت من يد نخلة الزيت ، أسند رأسه إلى حجارة القبر ، وأحس بأن للهواء أوراقاً إبريه كشوك القنفذ ، كانت الشمس قد غاصت فى النتوء الصخرى فبدت مبقورة البطن ، برج الكنيسة المتطاول تناثرت من حوله أحجيات الكلمات المتقاطعة ، أما هو فقد تساقطت من بين عظام أصابعه كل المجردات ،والوضعيات والمطلقات ، أمام عينيه بسطت الصحراء كفها فرأى أمه تعدو من بعيد فى ثوب من الكريب جورجيت كى تضع فى جيبه باقة من أوراق خصبة الديك نظرا إلى غمازتيها وقبلها فى جبهتها ، ثم عاد فوضع رأسه على حجارة القبر، الرجل ذو الكرسى الذهبى لا يزال جالسا تحت شجرة التنوب وقد أمسك بيده آلة على شكل بجعة لمعرفة اتجاه الريح وقياس قوة الزلازل ، تطايرت أشلاء من قرص الشمس على رءوس النباتات المتحجرة ، فحمل القبر ووضعه داخل تجويفه الصدرى ، ثم أخذ طريقه عبر التل الرملى ، ثم شق طريقه فى الماء بين أسراب الكراكى وطيور السمندل ، ترك جسمه يغوص فى الماء إلى أن تحول فى النهاية إلى نوع من الطحالب وأشجار المنجروف.

-١١-

ها هى ثيانو تصحو لتملأ ، قضاء ذاكرته .إنه يتذكر الآن كيف التقى بها أول مرة فى السيارة المدرسية ، كانت تصغره بنحو أربع سنوات ، ومن خلال رسم تخطيطى بالقلم الرصاص تشكل فمها الممتلئ الشفتين وأنفها الدقيق ،وعيناها الواسعتان المكحالتان ، ثم جاء طائر الغر فملأ جسمها بالتفاصيل ، ثم مد البحر يده فحدد منابت الشعر، كانت السيارة المدرسية تتحرك داخل منشور زجاجى يتحلل فيه الضوء إلى فسائلة السبع ، وكانت حناجر الكلاب التى تجرى من حول السيارة محشوة بالتوابل ومضاءة بدهن السيرج ، أما حقيبة ثيانو فكانت متخمة دائما بالأرانب المجعده ، إنه يتذكر الآن كيف كانا يعيشان

معاً داخل قارورة ملقاة فى عرض البحر .

وكيف كانت أعضاؤهما التناسلية تنمو تدريجيا وهما ينظران إليها فى سعادة ودهشة ، وبعد أن اكتمل نموها بدأت تدخل مع بعضها البعض فى جدل ومناقشات ساخنة ومفتوحة حتى الصباح ، تذكر أيضا كيف أنهما تزوجا من قبل أن يولدا ،وكيف سقط خاتم الزوجية فى بئر فبكت أيديهما بكاء شديداً، ومن الدموع صنعاً خيطا التقطا به خاتم الزوجية ، عند ذلك أحسا بالقدرة على أن يخترعا جسميهما وأن يكونا موجودين.

هزيمة القونقل

من البلكونة المطلة على شارع شامبليون بالأزريطة راح يختلس النظر إلى البحر، كان يقوم بإحصاء درج السلم اللانهائى الصاعد من الماء، ويرصد معركة الفقاقيع المنهوكة القوى التى تفغر أفواهها ثم تنفجر فور ملامستها للشاطئ الرملى ، عصافير الدورى كانت تتنقل بين الجسور العائمة ثم تعود فتغمس مناقيرها فى النسيج المسامى لزرقة البحر ، وتغسل أردافها وحناجرها المشقوقة فى الزبد المتطاير ، ثم فى النهاية تصطف على رفوف الماء كنجوم محتضره.

هذا هو اليوم الأول الذى يتعرف فيه على شخصية البنسيون الجديد الذى انتقل إليه ، بعد أن أغلق بنسيون مدام آرتمس أبوابه عقب الرحيل الدامى ، هو الآن يعمل مراسلاً لإحدى المجلات البيروتيه التى تقود حركة التحديث فى الكتابة.

اعتاد كل يوم أن يلتقى بأوليفيا كى يقضيا السهرة معاً فى شقتها ، أو يذهبا معاً إلى السينما ، بعد ذلك يتناولان عشاء خفيفا فى محلات تافرنا ، فى اللقاء الأخير أبلغته بأنها تتهيأ للعودة النهائية إلى فرنسا و، وأنها سوف تحرص على الحضور للاسكندرية كل عام كى تقضى معه عطلة رأس السنة.

كانت مدام (أنيتا) صاحبة البنسيون الجديد امرأة شديدة الشقرة ، لها شعر بلاتينى ، وعينان فى لون عسل النحل، وهى تجمع فى وقت واحد بين صفتين متضادتين، فهى جميلة جمالاً استثنائياً و بذائية استثنائية قدم لها نفسه على أنه صعيدى فشهقت شهقة كادت تودى بحياتها ، وبعد أن زفاقت من شهقتها ، بدأت ترشقه بعينيين مملوءتين بالتوجس والعدوانية، ثم أخذت وضع التأهب للانقضاض ، وبدأت تقرأ قائمة ببعض المحظورات(عيش بلدى ممنوع ، طرشى ممنوع ، لحمة روستو ممكن ، خضار سوتيه ممكن، زيارات مفيش، واحد يوم بس فيه زيارات):

-لكن دى مسائل شخصية يا مدام.

– انت حماره .. صعلوكه ، واحد صعيدى مفيش مخ ، هنا واحد مكان محترم ، قالت ذلك -وهبدت باب غرفتها فى وجهه. جلس فى غرفته وانفجر فى الضحك ، وبعد يومين من إقامته فى البنسيون كان قد تعرف على كل الشخصيات التى تعيش معه.

عرف أولا أن له رفيقا فى البنسيون يسكن فى الغرفة المقابلة ، ويعمل أستاذاً فى معهد البحوث بالشاطبى هو الدكتور (يحيى الجمبيهى) وهو رجل تجاوز الخمسين لكنه لا يزال عزباً.

عرف أن مدام أنيتا متزوجة من رجل أرمللى هو(مسيو أنطون) وهو رجل مخطوف اللون فى السبعين من عمره ، كان يملك داراً للطباعة والنشر فى بيروت ، لكنه -بسبب بعض المواضعات السياسية- نقل نشاطه إلى الاسكندرية ،وهو الآن يملك محلاً لبيع الفضيات فى شارع الفلكى ، ورغم أن الرجل مصاب بتليف فى الكبد وقصور فى أحد الشرايين التاجيه ، إلا أنه مدمن للخمر بصورة مرضية ،وهو شخص مثقف يجيد الانجليزية والفرنسية والألمانية.

عرف أن مدام أنيتا تملك كلباً فى حجم الفأر يسمى(توبسى) ينتمى إلى عائلة كلابية برجوازية تسمى عائلة(البيجل) ،وعرف أن أجسام هذه الكلاب- هذا ما تقوله مدام أنيتا-ليست من لحم ودم، بل هى مجموعة من الفونيمات الموسيقية المرهفة ، فى كل مساء تخرج مدام أنيتا. على سنجة عشرة ، بعد أن يكون الماكيير قد مر بفرشاته السحرية على حافة الفم وأرضية العينين، ثم تصحب كلبها المرهف الرقيق فى جولة استجمامية يتفف فيها الكلب من ضغوطه العصبية ويستعيد فيها استرخاءه النفسى.

بدأ وقع الأقدام المتصاعد من درج السلم يقترب ، لم يكن القادم شابا يحمل بلطة مثل راسكولينكوف ، ولاشخصا يلبس حذاء مفكوكاً مثل الرجل الصينى ، إنها أوليفيا جاءت تزوره فى اليوم المخصص للزيارة.

فى الدقائق الخمس الأولى وقفت مدام أنيتا أمام أوليفيا مشدوهة كلاعب تنس نسى مضربه ،ثم ابتسمت ابتسامة شريرة، ثم بدأت تتحرك حولها حركة حلزونية كدودة من ديدان الأشجار المثمرة، بعد ذلك تقدمت بشكل ينذر بوقوع كارثة ثم أطلقت ضحكة مروعة.

-انت واحد مجنون ، واحد فرنساوى مع واحد صعيدى .. ممنوع ... ممنوع اعتدل الطقس تدريجيا ،فانضمت أوليفيا إلى مدام أنيتا والدكتور الجمبيهى ، أما هو فقد فضل الانسحاب إلى غرفته.

-١٣-

من الشرفة المطلة على البحر ، وفى تاريخ مجهول ، جلس يكتب هذه الرسالة أستاذى العظيم: عم محمود الاسكافى.

كم تمنيت لو أنى أختزل عمرى كله فى يوم واحد أعيشه طفلا أقف أمام المرآة مدججا بأقواس الكمنجات وأحذية البهلوانات ، ثم أخرج إلى الناس لابساً قبعه بونابرت ، ممسكاً بسيف جنكيزخان وحربة لوتشفيرو.

لقد اشتقت كثيراً إلى زيطة عرابى ، وديلسبس ،والليمون المخلل ، والمرآة التى تشبه صنجاً ومروحه ، أعلم أنك لن تقرأ هذه الرسالة لسببين: السبب الأول أنى لن أضعها فى صندوق بريد، والسبب الثانى أنك لا تعرف القراءة والكتابة ،ومع ذلك فأنا مستمر فى كتابة الرسالة ، إننى أشعر كأننى أنظر من فتحة فى صندوق الدنيا، لكنى لا أستطيع الربط بين الصور التى أراها ، أحس كأن هناك خللاً فى سياق التراتب بين الصور ، وأننى أتحرك داخل زمن لزج كعصارة الراتنج ،وبمعنى أدق . أحس كأن هناك أسئلة صغيرة



تفلت من بين أصابعى ،لكنها فى النهاية لا تشكل سؤالا كليا له كينونة صلبه، أنت طبعا تفهمنى جيداً ، وتؤمن معى بأننا لا نستطيع أن نضع قميصا واحداً من مادة السيلولوز ثم نزعم أنه يصلح لكل الفصول أنك تنكر أن يكون العقل مصدراً للمعرفة، لأن الحقيقة نسبية ولأن مقاييس الزمان والمكان نسبية ، وأعرف أنك بنفس القدر تؤمن بأن حضور دم المسيح فى خبز الغربان قضية لا تصلح للطرح العقلى ،ومع ذلك فهى قضية ذات كينونة صلبه ، المشكلة أنى أصبحت أنكر العقل والجسد معاً.

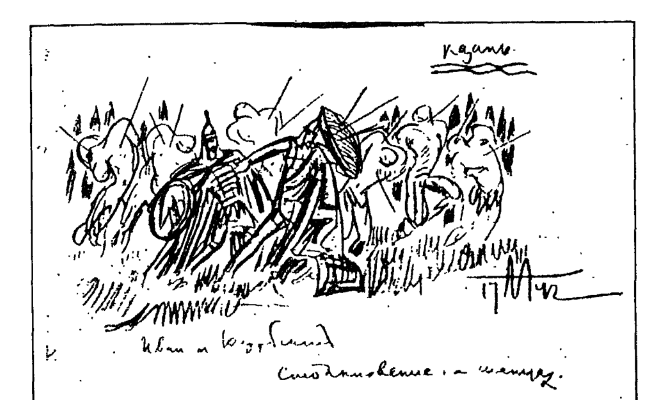
هل هو عرض فسيولوجى من أعراض شيخوخة الحواس ،هل هى رحلة بدأت فى الفضاء فتصادمت معها نواميس الأرض؟ هل الصخرة المغمورة انحسر عنها الماء فأكلت النوارس لحم كتفيها ؟ أم أننى أقف فى الزاوية المعكوسة التى تؤدى إلى انتكاث الخيط ؟ أم أننى فقدت الورقة التى تعطينى حق المشاركة فى اللعب مرة أخرى؟.

هل تسمح لى بأن أشعل سيجارة ؟ وهل تسمح لى بأن أقول إن السيجارة الآن قد دخلت فى منحنى الموت ؟ وأن الموت يبدأ من اللحظة التى يتم فيها دخول النطفة إلى الرحم ؟ إن السيجارة تعيش مثلنا حياة تخلو من الواعديه ، أو بحسب ألبيركامو- حياة لا أشواق فيها ، إن أحلامنا -هكذا قدر لنا- هى نوع من جرادة الزيزان التى نعيش كل عمرها فى مرحلة التشرنق ، فإذا اكتمل نموها ماتت ، يبدو أننى قد بدأت أؤمن بأنى أصبحت إقليما فى مملكة الألم الضخمة ، ويبدو أننى قد بدأت أؤمن مع أناتول فرانس -بأن الحياة معمل لصناعة الأوانى الخزفية المعدة لأماكن مجهولة ، بعضها يكسر فيرمى ، وبعضها يستعمل فى أمور سخيفة ،وهذه الأوانى هى نحن.

هل تعرف أننى فكرت فى أن أسرق كرسيا من كراسى البنسيون ، ثم اتجه به إلى الصحراء كى أجلس تحت شجرة تنوبه ؟ بالطبع لن أحمل معى آلة لمعرفة اتجاه الريح أو قياس الزلازل، بل سأحمل مبيداً حشرياً لقتل الأسئلة.

أستاذى العظيم:

ها أنذا أقف فى نفق مظلم ، القطارات تمرق من حولى ، ولا أستطيع تحديد القطار الذى يناسبنى.



إشكاليات تعدد معنى المصطلح

د. سمير حجازى

وضع النقد العربى الجديد أربعة معان مختلفة لمصطلح Stracturalisme genetique .

١- البنيوية التركيبية ٢- البنيوية التوليدية. البنيوية التكوينية البنيوية الدينامية

ويلاحظ القارئ أن أغلب الآراء متفقة حول نقل كلمة Structaralisme بمعنى البنيوية وهو نقل صحيح ولا ينقصه سوى تحديد مضمونه . لكن الخلاف قائم فى نقل كلمة genetique حيث نقلت كما هو واضح بأربعة معان مختلفة، الأول بمعنى التركيبية وهذا المعنى يوحي للقارئ بعلاقة عناصر النص بعضهما ببعض من حيث الشكل أو التركيب . والثانى بمعنى التوليدية وهذا المعنى يوحى للقارئ باستنباط عناصر بخزونه فى بنية النص ، والثالث بمعنى التكوينية ، وهو يشير إلى طبيعة تكوين النص من زاوية بنائه . والرابع بمعنى الدينامية ومعناه تغيير النص وفق مجموعة من التغيرات المترابطة فيما بينها تبعاً لعوامل حتمية خارجية.

ومن الجلى أن كافة هذه المعانى تختلف فيما بينها من حيث المدلول ، والقارئ المتخصص وغير المتخصص يتساءل مع نفسه : أى هذه المعانى أقرب لنقل المصطلح؟ والجواب هو المعنى الرابع (البنيوية الدينامية) ومن البديهى أن يتساءل القارئ : لماذا هذا المعنى هو القريب أو الوثيق الصلة بجوهر مدلول

المصطلح؟.

الجواب يقتضى توضيح الخطوات التى انجزناها وأتاحت لنا فرصة الوصول إلى تحديد نقل المصطلح بالمعنى المذكور.

(أ) الوقوف على الخصائص الجوهرية للنظرية التى أفرزت المصطلح.

(ب) قراءة نموذج نصى فرنس استخدم صاحبه المصطلح فى سياق محدد.

(ج) استخلاص معنى ذى دلالة فى بنية اللغة والثقافة العربية وبنية اللغة والثقافة الفرنسية.

من المعلوم أن : مصطلح **Strvcturalisme genetque** واحد من بين مصطلحات السوسيولوجيا الحديثة للأدب ، التى أرسى قواعدها لوسيان جولد مان (**Lucien Goldman**) فى ستينيات القرن العشرين . وهذا الاتجاه ينهض على فرض أساسى مؤداه أن الإبداع الأدبى يعد رمزا للحياة الاجتماعية بكل أبعادها المختلفة . وهذا الفرض يسمح للناقد أو الباحث ان يدرك سمات الآثار الأدبية وسمات المجتمعات بصورة مجملة . والأدب فى ظل هذا الاتجاه يعتبر شكلا من أشكال التعبير الذى يبرز بطريقة معينة نظرة للعالم **Vision Dumonde** وهذه النظرة ليست ظاهرة فردية وإنما ظاهرة جماعية . ويمكن وصفها (النظرة) بأنها كنظام للفكر يفرض نفسه على فئة معينة من الناس تعيش فى ظروف اجتماعية واقتصادية متشابهة والعمل الأدبى وفق مفهوم «جولد مان» يعتبر نمطا بنائيا ذى وحدة عضوية متماسكة . وهذا البناء على رأيه يعبر عن مؤلفه من جهة وعن صلته بعصره ومجتمعه من جهة أخرى .

ويتفق مع مجمل التحولات والتطورات الاجتماعية والتاريخية ويعتبر نتاجاً لرؤية معينة للعالم فى عصر معين ،وهذه الرؤية تعد تعبيراً عن موقف جماعة أو جماعات بشرية عن حركة التاريخ ،ومعنى ذلك أن بناء العمل الأدبى ذو طابع حيوى وليس حقيقة ثابتة . نظرا لأنه يحدث داخل إطار صيرورة تنأى به عن كل المعطيات الجامدة، وهذا البناء على رأى جولدمان لا يعتبر انعكاسا للبناء الاجتماعى أو تعبيرا عن شخصية المبدع وحده ، بل يبدو كواقعة لها دلالة موضوعية تثبت وجود وحدة بين الفرد المبدع والمجتمع تتم بطريقة ديالتكتيكية فى التاريخ(٢٣).

من هذه الخطوط العامة الموجزة لمبادئ جولدمان نستخلص أن بناء العمل الأدبى بناء مرتبط بطريقة غير مباشرة ببناء الواقع الاجتماعى والتاريخى، وهذا الارتباط يجعله فى حالة حركة دائبة وغير ثابتة. لأن الفرد المبدع ليس فى عزلة عن حياة بناء هذا الواقع، ومن ثم فإن بنية عمله مكيفة ومتجهة وفق طبيعة حركة المجتمع والتاريخ ، وعلى هذا الأساس نفهم أن نظرية جولد مان تفسح مكاناً رئيساً للتطورات أو التحولات الاجتماعية والتاريخية بحيث لا يبدو بناء العمل الأدبى بناء ذا طبيعة ساكنة أو بمعزل عن التغيرات أو التطورات التى تطرأ على الوسط الاجتماعى الذى يحيط بالفرد المبدع ، بل هو بناء فى حالة حركة دائبة طالما إن الكاتب الفرد يعيش داخل نظام اجتماعى معين ، يحكمه التغير أو التطور من فترة تاريخية لأخرى.

وبناء على هذا فإن نقل معنى إصطلاح:

Structvralisme gemetiqueإلى العربية ، هو البنيوية الدينامية ، وليس كما ذهب النقاد والباحثون العرب التركيبية ، أو التكوينية أو التوليدية، وهذا المعنى نستخلصه من جوهر المبادئ النظرية التى وضعها جولدمان .ومن مميزات نقل المصطلح بهذا المعنى .أنه أولا يتفق مع هذه المبادئ النظرية ، وثانيا أنه ذو دلالة واضحة ومحددة بالنسبة للإطار الثقافى الذى نشأ فيه والذى نقل الية.

والقارئ العربى يستطيع أن يدرك بسهولة أن البنيوية الدينامية هى البنيوية غير الثباتية lecture duroman Statique فاستخدمه أيضا شارك كاستيلا فى نص دراسته المسماه!.

Stractre omonesques et vision sociale chez guy mupass-ant.

وبناء على هذا نعتبر التعليل الذى ذهب إليه أحد النقاد العرب المعاصرين حين نقل المصطلح بمعنى «البنيوية التوليدية» تعليلا غير قائم على اعتبارات موضوعية حيث يقول : إن المنهج الذى صاغه لوسيان جولدمان بمنهج يتناول النص الأدبى بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية وهذا التعليل نلتمس فيه عيباً شائعا لأنه لا يوضح للقارئ كيف ولماذا هى بنية متولدة عن بنية اجتماعية ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ماذا يعنى بعبارة «بنية متولدة» والناقد يعتبر أن مجرد استعماله لعبارة النص الأدبى بنية متولدة» قد قدم حلاً للمشكلة وكأن كلمة «متولدة» كفيلة بأن تعطى للمصطلح شرعية استخدامه وتدعمه بأساس منطقى يبرر للقارئ سلامة اختيار هذا المعنى . دون الاستناد إلى المبادئ الجوهرية والمنهجية التى أفرزت المصطلح أو الاستناد إلى نماذج نصية استخدمته فى سياقات فرنسية توضح المعنى وتؤكده ، وتكشف للناقد أن بنية النص الأدبى بنية مرتبطة بحركة الواقع الاجتماعى والتاريخى كما ألمحنا سابقا ، وليست بنية متولدة عن البناء الاجتماعى .كما يقول.

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإننا لو تساءلنا : ماذا يعنى بالبنيوية التوليدية فى إطار الثقافة العربية أو إطار الثقافة التى نقل عنها المصطلح، لو طرحنا هذا السؤال على الناقد لكان الجواب غير محدد لأن هذا المعنى يشوبه الغموض فضلا عن أنه ليس قريبا من جوهر المبادئ النظرية التى وضعها جولد مان . أما إذا قلنا «البنيوية الدينامية» فإن مفهوم الدينامية مفهوم ذو دلالة فى اللغتين العربية ، والفرنسية ويوحى للقارئ بطريقة مباشرة بعدم الثبات والحركة والتغير ويعبر عن المعنى الذى يقصده جولدمان والمعنى الذى يستخدمه تلاميذه وأتباعه فى نصوص بحوثهم أو دراساتهم .

مجمل القول أن نقل لمصطلح معين نقلا موضوعيا من إطاره الثقافى الأوروبى إلى إطارنا العربى يحتم على الباحث أو الناقد- كما ذكرنا من قبل أن يقرأ قراءة دقيقة الخطوط الرئيسية للمبادئ النظرية التى أفرزته فضلا عن قراءة نماذج مختلفة عن استخداماته داخل عدد من النصوص البحثية أو الدراسية .حتى يتحرك فى حدودها .وفى حدود طبيعة اللغة والثقافة العربية .كى يتحرر من قيود النقل اللفظى أو الحرفى للمصطلح ، ويتغير فقط بنقل الدلالة العامة التى تحكمه، إن هذه الطريقة فى المعالجة هى السبيل الأمثل فى التعامل مع نقل المصطلح بطريقة موضوعية لانها تضمن عناصر تجعل العقول جميعها تتقبلها . وتخلص الناقد أو الباحث من كل تلوين وجدانى أو انطباعى ليس فى حاجة إليه وهو ينقل المصطلح أو

يحدد معناه ، وهذا المنهج ينأى بنا عن النسبية والتعددية والاختلافات التى تشتت وتحير القارئ ، فموضوعية مشاهدة المصطلح ، وموضوعية تحديده تقود الباحث أو الناقد إلى موضوعية النتائج ،وهذه الموضوعية توحد بين الأساليب المختلفة ، وتجعل عمليتى النقل والصيانة متشابهتين فى أغلب الأحوال . ، وهذا من شأنه أن يخلق بين النقاد أو الباحثين إنفاقا أو شبه إنفاق فى التعامل مع المصطلح بعامة أو فى تحديد معناه أو مدلوله بخاصة..

والواقع أن تعدد نقل معنى المصطلح قد لا يثير مشكلة بالنسبة للقارئ إذا كانت متقاربة أو متشابهة من حيث المدلول ، إذ يمكن فى هذه الحالة أن يهجر بعض المعانى ويختار بطريقة ما أحد المعانى الأخرى ، لكن المشكلة تظهر حينما يكون أمامه عدد من المعانى المختلفة تصل أحيانا إلى درجة التناقض فيما بينها ، فيقع فى حالة من التخبط لا يدرى كيف الخروج منها.

ولكى تتضح هذه الحقيقة نتوقف عند مثال آخر هو مصطلح **poetique** فقد نقله النقاد والباحثون كما هو وارد فى الجدول بعدة معان وصيغ معظمها مختلف عن الآخر ، وهذا الاختلاف يصل أحيانا بالقارئ إلى درجة التناقض أو التعارض ، فضلا عن اللبس الذى يواجهه فى أحيانا أخرى:

الشعرية:ـــــــالإنشائية=ـــــالشاعرية.

علم الأدب :ــــــالفن الإبداعى=ــــفن النظم

نظرية الشعر=ــــفن الشعر=ـــــــبوطيقيا

بوتيكـــــــعلم الشعر.

ومن النظرة العابرة للمعانى الشابقة يكتشف القارئ وجود اختلاف فيما بينها ، وهذه الاختلافات تسيطر على ٩٩٪ منها، فالشعرية غير الإنشائية ، وعلم الأدب يختلف عن« فن النظم» ، و«نظرية الشعر» تختلف عن« فن الشعر» ، و«الفن الإبداعى» يختلف عن «علم الشعر» ..إلخ هذا من حيث الاختلاف ، إما من حيث التناقض فإن القارئ يجد مظاهره ممثلة فى مصطلحى ..«الإنشائية» و«علم الشعر» .فمصطلح الإنشائية فى ميدان النقد العربى الحديث ، مصطلح يندرج فى صفوف مصطلحات نقد التفكيك . باعتبار أن غاية هذا النقد هى الإنشائية الوصفية ، القائمة على أساس منطق الوجدان الرومان، والإنشائية هنا تعنى إعادة انتاج النص الأدبى وفق معايير ترفض الاستناد إلى العقل والعلم. بينما مصطلح «علم الشعر» يعنى مجموعة المعايير التى تستند إلى العلم والعقل لدراسة الشروط الواجب توافرها فى النص حتى يكون قادراً على أن يصبح شعراً..

ومن المقارنة بين معنى المصطلحين يتضح للقارئ مدى الاختلاف والتناقض فيما بينهما فضلا عن اللبس والتشتت.

وإذا شاهدنا معنى المصطلح الرابع (علم الأدب) والخامس (الفن الإبداعى) صادفتنا نفس الشواهد السابقة والدليل على ذلك أن مصطلح «علم الأدب».

Science de la litteratvre هو أحد مصطلحات الناقد الشهير رولان بارت فى مضمار النقد البنيوى الشكلى ويستخدمه للدلالة على فرع خاص من فروع الدراسات اللغوية يبحث فى

مسألة تعدد المعانى الرمزية فى بنية النص الأدبى ، أما البحث فى أحد معانيه فيدخل فى مضمار النقد.

ومعنى ذلك أن الناقد أو الباحث نقل مصطلحPoetique بمعنى علم الأدب ،إصطلاحات النقد البنيوى الشكلى وليس فى صفوف اصطلاحات النقد اللغوى الحديث الذى يدعو إليه رومان جاكبسون واتباعه من أنصار هذا النقد . وهذا السلوك اللغوى بغير شك من شأنه أن يحدث خلطا ولبسا ليس لهما وجود فى إصطلاحات هذا النقد الذى نستخلص من دعواه أن مدلول المصطلح potiqueيشير إلى السمات الفنية المدرجة فى الرسالة اللغوية وبناء على هذا فإن المعنى القريب لجوهر المصطلح هو الشعرية أو الشاعرية.

وإذا قصدنا إلى المعنى الخامس لمصطلح (الفن الإبداعى) لاحظنا أنه مركب من كلمتين : فن، إبداعى . والفن فى جوهره خبرة من نوع خاص تجسم ما يعترى النفس من حركات وانفعالات تعبر عن ذات المبدع وعن العالم الذى يحيط به . والانفعالات والقصورات والتعبير عنها عملية لا تنتمى إلى الواقع العلمى كما يصوغه العقل فى حين أن معنى مصطلح «علم الأدب» ينتمى إلى الواقع العلمى بينما الفن ينتمى فى جوهره إلى الواقع الذاتى وليس الموضوعى . ولغة الواقع الموضوعى تختلف عن لغة الواقع الذاتى بطبيعة الحال ، ومن ثم فإن اعتبار مصطلح الواقع الذاتى Poetique تارة بمعنى علم (الأدب) وتارة أخرى بمعنى الفن الإبداعى معناه أن النقاد أو الباحثين الذين ذهبوا إلى هذا الرأى يخلطون بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى فى معالجة مصطلح واحد.

إن هذا يدل على تناقض فيما بينهم و يدل أيضا على شطط وتجاوز غير مقبولين لحدود المصطلح فى مصادره الأولية وفى سياق استخداماته الأوربية ، وهذا السلوك اللغوى (التناقض والشطط) لا يفسره- كما ألمحنا سابقا -فكرة نسبية النقل أو نسبية الثقافة وهذه الحقيقة هى السبب فى اننا نلح الحاحاً شديداً فى رد هذا السلوك اللغوى إلى منهج التعامل مع المصطلح بعامة ونقل معناه بخاصة -وهذا المنهج يتميز بالانطباعية والعشوائية ، أو التقهقر إلى ما قبل النزعة العلمية فى معالجة المفردات أو الرموز الثقافية الغربية.

انظر أيضا كيف ترجم مصطلح Ecart-فقد ترجم بالمعانى الآتية:

الفاصل- -الاتساع -البقاء -الفارق-العدول والنظرة المجملة إلى هذه المعانى تجعل القارئ يطرح السؤال هل هذه المعانى تؤدى وظيفة متماثلة أو متشابة فى بناء النص النقدى ؟ الجواب كلا، نظرا لأن هذه المعانى لا تؤدى هذه الوظيفة داخل بناء النص والدليل على ذلك أن المعنى الأول يشير إلى الحد الذى يوضح الفروق بين نص وآخر. والثانى يشير إلى انتشار مجموعة صفات معينة والثالث يشير إلى ثبات مجموعة خصائص معينة فيه والرابع يشير إلى عنصر أو عناصر المخالفة. والخامس يشير إلى هجر القواعد المتبعة فى معالجته.

إن المقارنة بين كل معنى وآخر تؤكد وجود مدلولات مختلفة ومتعارضة فى بعض الأحيان ولا تقربنا من معنى محدد.

وهذا يوضح لنا مدى الصعوبة التى يواجهها القارئ عندما يحاول الوقوف على معنى

مصطلحEcart، وهى صعوبات تمس الإطار المعرفى واللغوى الذى يتحرك فى حدودة الناقد أو الباحث ولا يختلف الأمر فى نقل مصطلح Deconstra فهو نقل بمعنى التشريحية تارة والتفكيكية تارة أخرى والتشريحAnotomie كما هو معلوم . علم يدرس التركيب الداخلى للأجسام الحية والتشريح فى اللغة يعنى تحليل المادة تحليلا دقيقاً.اما فى مضمار فى النقد فمعناه غير محدد . فهل يعنى تحليل التركيب الداخلى للنص ؟ إذا كان ذلك هو المقصود.

فإن هذا المعنى أقرب إلى النقد البنيوى الشكلى ، لأنه يقوم بعملية تحليل النص من زاوية بنائه ويركز اهتمامه على تركيبه الداخلى. بينما التفكيك فى اللغة يعنى قطع الروابط بين عناصر النص وبعضها وفى مضمار النقد يعنى حل وحداته وإعادة تشكيلها أو إعادة إنتاجها وفق معايير إنشائية وصفية ومن ثم يكون التشريح غير التفكيك ونقل معنى المصطلح باعتباره تشريحيا يبدو بعيدا عن جوهر المصطلح والمعنى القريب من الجوهر هو التفكيك ، وليس التشريح.

هذه نماذج من إشكاليات تعدد معنى المصطلح الواحد فى النقد العربى الجديد . تركها النقاد والباحثون فى الظلام دون حلول أو تفسير . ويستطيع القارئ أن يستخلص من بعض هذه الإشكاليات، المصطلح الغربى له معان متعددة ونحن هنا إزاء نمط منها . ويمتاز هذا النمط بمجموعة من المظاهر تصبغ هذه المعانى ، يمكن وصفها بالصبغة الانطباعية الذاتية من حيث هى منهج فى التعامل مع المصطلح بصيغة عامة.

والإنطباعية والذاتية تكون بهذا الشكل قد حققت ما يرجى منها. إذ هى أوضح مميزات التعامل فى هذا المضمار النظرى والخطوات غير الموضوعية تعين الناقد أو الباحث على ذلك، بأن تمكنه من الوصول إلى أنماط من المعانى المختلفة التى تبرز دلالات عدم الاتفاق وقد قصد إلى هذه الخطوات فعلا.

والسبيل إلى ذلك ميسور، لا يزيد على نقل المعنى المباشر أو الحرفى للمصطلح وهذا المعنى هو الذى يدور بخلده أو خاطره .

أما النظر إلى النظرية التى أفرزته ، وكيف تم استخدامه فى سياقه الأجنبى ، فهذا ما لم يتقدم إليه الباحث أو الناقد .

ومن الجلى أن هذا الموقف يدل على أن صاحبه من ذوى النظرة المبسطة تبسيطا مخلا بطبيعة المصطلح التى تتطلب النظر إليها عبر مستويات مختلفة، فعن طريق هذه المستويات تتحاشى التورط فى مأزق النظر إليه من خلال بعد واحد.

دراسة



التجريب فى النص المسرحى

د. أبو الحسن سلام

هل التجريب صفة فى العلم أم صفة فى الفن ؟!

عندما تتعدد الآراء وتتضارب حول مفهوم ما فيدلى صاحب رأى بتصريح هنا أو هناك دون استعداد ويقتحم الميدان من لم تكن له علاقة وطيدة بالموضوع المطروح الذى هو جديد أو معاد فيصرح بقول هنا أو هناك دونما تحديد أو تفنيد ودون وضوح أو فهم بحيث تضيع المفاهيم أو تختلط ، يصبح على البحث العلمى وجوب التوقف طلباً للفصل بين المفاهيم المتشابكة لتحديد مفهوم علمى تتفق الآراء على أنه يفى بالتعريف الملائم المعبر فى وضوح عن الموضوع.

ولما كان الكلام عن التجريب فى المسرح قد تعدد وتضارب بحيث اختلطت المفاهيم فلم يعد البعض – ممن يسيطرون على الأعمدة المخصصة للمسرح فى صحفنا وفى مجلاتنا غير المتخصصة – يعرف ماهو العرض المسرحى التجريبى وماهو غير التجريبى فيسطر قلمه ماشاء له تسويده . لذا آثرنا التوقف عند مدلول التجريب ومصطلحه ومن ثم مفهومه ودور الوسط ودور الوسيط فى التجريب وحتميته وأهمية قيم من يتصدون لمسرحنا بالنقد.

ولاشك أن وقفتنا عند حدود مصطلح التجريب تقليد يتبعه المنهجيون طلباً للوقاية من الخلافات وتوفيراً للوقت والجهد يقول د. مجمد غنيمى هلال :" نوفر لأنفسنا كثيرا من الوقت والجهد إذا بدأنا فى علاج مسألة من المسائل بتحديد المفهوم والاتفاق على معنى الألفاظ التى نستخدمها فى علاجها حتى نتقى الخلافات الشكلية " والقياس هنا يكون معجميا ويكون دلالياً.

فكلمة " ثقافة " : " ليست مجرد تعبير عن الحاضر بل تنمية لإمكاناته ، وتنويره ، وتصفيته وإثرائه ، أو تحويره ".

ولقد أعدت قراءة ماكتب أخيراً حول المسرح التجريبي وحول المخرجين الأجانب الذين رأى كتاب الأعمدة الصحفية المخصصة للمسرح - على الرغم من - عدم حاجة المسرح المصرى إليهم .

ولما كانت كل ألوان الكتابة بما فيها الكتابة الصحفية الفنية والأدبية والنقدية لوناً من ألوان الثقافة لذلك توقعت أن يكون ماكتب أخيراً فى صحفنا ومجلاتنا حول المسرح التجريبي (ليس مجرد تعبير عن حاضر) المسرح المصرى ، بل تنمية لإمكاناته ، وتنويره ، وتصفيته ، وإثرائه أو تحويره) ولكنى أسفت حين وجدت تلك الكتابات لاتنتسب إلى تنمية إمكانات مسرحنا المصرى ، ولاتسعى إلى أن تكتب عن تنويرنا بوساطته ، ولاتهدف إلى تصفيته من سلبياته الفنية أو الإدارية الإنتاجية ، لاشئ من ذلك كله هدف إليه كتاب تلك المقالات التى ترفض تجربة الاستعانة بمخرج أجنبى (إيطاليا كان أم لبنانيا) بل التى ترفض إقامة مهرجان للمسرح التجريبي.

إن تنمية إمكانات مسرحنا تتحقق بالنقد الموضوعى الذى يعطى أسباباً مقنعة لاستمتاعه بالعرض المسرحى أو يعطيه أسباباً مقنعة لعدم استمتاعه بالعرض المسرحى . والكثير مما كتب لم يكن موضوعياً بل لم يكن نقداً بحال ، وإنما هو انتقاد والفرق كبير ، لأن النقد تنوير وكشف للإيجابيات والسلبيات التى يتضمنها العرض موضوع النقد بهدف تنمية إمكانات الكتابة والعرض المسرحى وتنمية الإمكانات الإنتاجية ، ما كتب كان هجوماً على وزارة الثقافة من حيث فلسفتها وتوجهاتها وآليات تحقيق تلك الفلسفة فى الحقل المسرحى ، دون الالتفات إلى ضرورة التجريب كوسيلة متجددة ، رافضة للثبات اعتماداً على المسكوكات الفنية وربما دون معرفة تذكر بمفهوم التجريب بل دون قدرة على الوقوف النقدى المحايد أمام أحد العروض التجريبية ليدلل على تدنى مستواه الفنى أو فشله فى تنمية إمكانات ممثلينا وعروضنا ومسارحنا أو تنمية الارتياد الجماهيرى للمسرح أو تنوير الجمهور بماهية التجريب وتأصيل مفهومه . فلو رجع الذى يهاجم فكرة التجريب فى المسرح إلى مصطلح التجريب فى أى قاموس لوجد مادته اللغوية :

من جرب أى اختبر وجرب امراً أى اختبره.	To atempt : endeavour
وجرب أغري :	To tempt : entice
جرب نفسه فى كذا :	To try one's hand at
جرب : اختبر :	To try : test
التجريب : الاختبار	Experimental
تجريبى :	Experimental

ولو راجع المصطلح نفسه مراجعة دلالية لوجد معناها :" المعرفة أو المهارة أو الخبرة التى يستخلصها الإنسان من مشاركته فى أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة.

(وهى غير التجربة التى تعنى التدخل فى مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو

للتحقق من صحتها ;(Experimental Experience)

التجريب نقد بابداع لإبداعات سابقة :

والتجريب على ماجاء (بمعجم مصطلحات الأدب) يشمل التعريفين الدلاليين إذ أن (التدخل فى مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحتها ، يتطلب معرفة ومهارة وخبرة وقدرة على الملاحظة بالتمييز الذى حدده الشاعر الانجليزى تؤشر وعلى ذلك يكون التجريب فى الأدب بصفة عامة وفى المسرح بصفة خاصة مهمة يضطلع بها أصحاب خبرة من رجال الأدب أو من رجال المسرح ، وهو أمر يغلق الباب أمام المبتدئين . فما يؤيده غير الخبير ومايفعله المبتدئ – يسمى (التدريب) ولايسمى (التجريب) بأى حال من الأحوال . لأن التجريب ينطوى على عملية نقدية ضمنية لما هو قائم ، وهو نقد إبداعى لإبداع سابق ، وعلى ذلك فواجبات المجرب هى أولا واجبات الناقد والمؤرخ الفنى ثم هى ثانياً واجبات المبدع . والناقد له منهجية العالم – يقول د. محمد زكى العشماوى : (الناقد هو الذى يعطيك أسباباً ممتعة لاستمتاعك بالفن) وهو لكى يفعل ذلك لابد وأن يستوعب ويحلل ويفسر ثم يقيم ويقوم . والتقويم هنا هو التجريب ، بابداع مغاير ومؤثر فى حركة المسرح القائمة . يقول د. محمد مندور : (إن النقد ينهض بوظائف ثلاثة هى : تفسير الأعمال الأدبية والفنية ، وتمييز جيدها من رديئها) إلى جانب (توجيه الأدب والفن).

إذا فالتجريب إبداع تضمن نقداً للإبداع النوعى السابق عليه . لذلك يستحيل على مبتدئ.

تأصيل مفهوم التجريب :

قد كنت أتوقع ممن يكتبون عن المسرح متقنعين بأقنعة النقد وأن يحكموا وضع القناع عن طريق التخصص فى مجال النقد واتخاذ نظرية نقدية مناسبة يشير إليها العرض المسرحى نفسه وأن يكون قبل ذلك عارفاً بنشأة الحياة المسرحية فى العصور القديمة والحديثة ، بوصفها الشغل الشاغل لكل رجل من رجال المسرح : مبدعين ومنتجين وعلماء ونقاد وإعلاميين وفلاسفة أولئك الذين تدور توجهاتهم أو بحوثهم أو كتاباتهم حول إثبات علاقة نشأة المسرح بالعقائد ثم انفصاله عن العقائد مع تتبع هذه المراحل وعوامل هذا الانفصال وأهميته.

وإذا كان العلماء يضعون نصب أعينهم دائما القانون العلمى الطبيعى :(الجديد ينبع من القديم ويجبه) إلا أنهم يتعرفون على عوامل انفصال الجديد عن القديم برصد صفات القديم وتحليلها ومن ثم يتعرفون على الجديد فى حالة اكتشاف صفات مغايرة للصفات القديمة المعلومة لهم . وذلك كله من منطلق فهمهم لقانون الطبيعة القائل بأن :(كل شئ مرتبط بكل شئ) والناقد باحث أيضاً وله موضوعية العلماء.

فاذا كان العلماء والفلاسفة فى تحديدهم لبعض الصفات المميزة لسائر الأحياء عن الجمادات قد توصلوا إلى أن صفات الكائن الحى هى قدرته على الحركة والنمو ، فما من كائن حى إلا ويتحرك، سواء شاهدنا ذلك أو لم نشاهده ، فان ثانى الصفات هى التغذية . فكل كائن حى لابد له من غذاء يستمد منه مادة نموه وبناء جسده . كذلك يستمد منه الطاقة اللازمة للنمو والحركة والتكاثر . أما ثالثة

الصفات فهى قدرة الكائن على التكاثر وإنتاج أفراد جديدة مشابهة لأصولها ، وذلك بغرض حفظ النوع واستمرار الحياة.

فاذا فهمنا أن المسرح هو الحياة الإنسانية بشخوص لهم دوافع وعلائق يتفاعلون بأحداث نامية فى حيز مكانى وزمانى داخل ذهن الكاتب ومشاعره ، ويلحون عليه لينطلقوا من سجن ذهنه إلى عالم أرحب .. و هو الورق ، لتتحقق لهم رغبتهم القوية فى أن يعرفهم الناس ، وتنشر أقوالهم ومواقفهم بين البشر فى سائر العصور والأزمان ، وهم إذ تتحقق لهم هذه الإرادة فى الكينونة أو الوجود ، ويتجسدون على الورق كائنات حية فى حالة سكون ، وتظهر حركتها فى أثناء القراءة على شاشة عرض مرئى وسمعى فى ذهن القارئ بوسيلة الترجمة الذهنية الفورية بدون وسيط خارجى عن القارئ ، إذ تقوم عينه محل الوسيط الخارجى بتوصيل الرموز المكتوبة ، فتترجم جزئيات العبارة ترجمة تجسيدية ذهنية ، فاننا نفسر ذلك بالقدرة على الحركة والنمو وهى الصفة الأولى للكائن الحى.

إذا فالصفات المحددة للكائن الحى ، كما حددها العلماء وكما هو معلوم ومشهور تتركز فى ثلاث خصائص هى (القدرة على الحركة والنمو – التغذية – حفظ النوع بالتكاثر) والشخوص المسرحية التى تولد على الورق ، لابد وأن تكون قادرة على النمو والحركة.

وهذه الصفة تتضح من قدرة الشخصية على الصراع بأن تناضل من أجل إثبات إرادتها وتوكيد فعلها المحقق لإرادتها عبر علاقات متصلة ومتفاوتة . أما الصفة الثانية التى إن اتصفت بها الشخصية المسرحية كانت محققة لشرطين من شروط الكائن الحى ، فهى حاجتها إلى التغذية لتوليد طاقتها توليداً داخلياً : إذ أن الشخصيات المسرحية تمارس هذه الصفة – التغذية – فى حالة واحدة ، شبيهة بالتمثيل الضوئى عند النبات . فالنبات يمتص الضوء ثم يحوله إلى طاقة ثم يبنى من غار ثانى أكسيد الكربون والماء أعقد المركبات العضوية اللازمة لتركيب النبات والحيوان الذى يتغذى عليه.

والشخصية المسرحية كذلك تمتص الضوء المشع من ذهن القارئ – فى حالة القراءة– فتنعكس على شاشته الذهنية صورة تجسيدية متحركة . فالإشعاع الذهنى هو بمثابة الضوء الذى تمتصه الشخصية المسرحية على الورق – فى النص – فتحوله لى طاقة تمكنها من القفز خارج النص والتجسيد فى ذهن المتلقى .

والشخصية المسرحية تتغذى باشعاع الممثل فى دوره فى أثناء العرض بالإضافة إلى حصولها على التغذية لكى تشحن بالطاقة عن طريق تغذية الممثل بتواصل الجماهير الإشعاعى أى تأتيها الطاقة من الممثل الذى تأتيه الطاقة من الجماهير فى أثناء العرض ومن النقاد المنهجيين بعد مشاهدته من الممثل . يقول ألفريد فرج :" إن المتفرجين الذين تحيا بأنفسهم فرقنا المسرحية المتعددة لهم حق وعليهم واجب أن يعرفوا أسرار هذه اللغة السحرية " " فالجمهور العارف بأسرار فن المسرح هو الجمهور الذى سيضمن للنهضة المسرحية فى بلادنا التقدم والنماء ".

فهل أدرك أصحاب المقالات الانتقادية لمسرح الدولة شيئاً من هذا . أما الصفة الثالثة التى يتصف بها الكائن الحى وهى : التكاثر للحفاظ على النوع . وهى خاصية تتحقق وفق تطور العصور الفنية

فالرومانسية وإن خرجت من أحضان الكلاسيكية الجديدة فانها تحمل بعضاً من خصائصها ، إلى جانب ما نبع منها هى كاتجاه جديد . وهكذا الواقعية والطبيعية والتعبيرية والرمزية .. إلخ.

كل مدرسة منها فيها من الصفات الوراثية للمدرسة السابقة عليها إن لم تكن تحمل من الصفات الوراثية بعضاً من المدارس السابقة جميعها.

إن من يتصدى للنقد لابد وأن يعى ذلك كله . فهل وعى أولئك الذين نسبوا كتاباتهم إلى النقد شيئا من ذلك ؟ هل عرفوا خاصية الحفاظ على النوع (التكاثر) وهى التى تدعو إلى إبتداع طرائق ومسالك للحفاظ على النوع عندما يخشى الكائن فناء نوعه . إنها مسألة غريزية ، كما كانت الحركة والنمو غريزة فى الكائن الحى ، وكما كانت التغذية.

والمسرح كائن حى يتصف بالحركة والنمو (صفة أولى) ، ويتصف بالحاجة الغريزية إلى التغذية (صفة ثانية) ، ويتصف بالتكاثر (صفة ثالثة).

وغريزة التكاثر فى المسرح وإن اتخذت مسمى آخر هو التنوع ، تدعو إلى إبتداع أشكال جديدة. وهذا الابتداع يستلزم التجريب والتجريب يستلزم المعمل ، والمعمل يستلزم المادة والأجهزة والباحث ، ثم التجربة نفسها ، ولاشك فى أن هذه هى عناصر التجريب.

والتجريب فى المسرح ، لايختلف كثيراً عن أى تجريب فى أى مجال إنسانى . فهو يحتاج إلى العناصر السابقة نفسها ، فكيف يرفض من ينسب نفسه إلى الحياة الثقافية عامة والمسرحية خاصة تكاثر النوع الذى يعتبر نفسه واحدا من قطيعه ؟!!

إن الكلام عن المادة فى المسرح شبيه بالكلام عن المادة فى الكائن الحى ومادة الكائن الحى تتكون من خلايا . والخلية تنقسم إلى نواة وبروتوبلازم وسيتوبلازم وكروموسومات – وهى تلك التى تنقل الصفات الوراثية للوالدين – وإذا كانت المادة فى المسرح تتكون من نص المؤلف ونص المخرج فان الخلية فيه هى الحدث . ونواه هذه المادة فى النص المؤلف تتمثل فى الفكرة الدرامية. وتتمثل النواة فى نص المخرج فى الرؤية أو الأسس النظرية لإخراج النص . والمسرحية مجموعة من الخلايا تتكون الخلية الواحدة منها من نواة وبرتوبلازم وسيتوبلازم وكروموسومات .

وإذا كانت وظيفة النواة فى الخلية الحية هى التحكم فى عمليات البناء لاسيما المركبات البروتينية التى هى من أهم مركبات البروتوبلازم الذى هو عبارة عن مادة هلامية ليست متجانسة ، فان الفكرة الرئيسية فى المسرحية هى بمثابة النواة فى المسرحية ، تتحكم فى بنائها : شخوصا وأحداثاً وفى مكونات الحوار وتباينه ، وتحديد وظيفته . وتعد الأفكار الفرعية الخارجة عن الفكرة الرئيسية بمثابة البروتوبلازم فى الخلية الحية ، حيث " تنتقل صفات الوالدين إلى الأبناء " حيث يمثل النص والمجتمع – والدي العرض وحيث تنتقل صفاتهما إليه.

والتجريب هنا يكون فى محاولات تغيير هذه المعادلة وصولاً إلى خلق مجتمع جديد من خلال جمهور المشاهدين الذى يعد خلية مخصبة بأفكار الوسيط التجريبى :(العرض)

إذا فالتجريب لابد وأن يكون غير تقليدى بمواد تكون صالحة للتفاعل فى التشكيل غير المعتاد الذى

يستهدف وسيطاً جديداً للتعبير المسرحى ، فالتجريب فى المسرح وارتياد لون جديد بغية الخروج عن المألوف الموجود للشعور بالتناقض مع هذا المألوف التقليدى والإحساس بأنه لايعبر التعبير الحقيقى عن رؤية المجتمع وخاصة الغالبية الصاعدة من الشباب".

والتجريب هو سبيل البحث عن شكل ومعنى جديدين يكونان أكثر ملاءمة وأكثر تعبيراً عن قالبنا وروحنا وأكثر كشفاً عن تيمات حياة الشعب فى غالبيته العظمى ومفارقات هذه الحياة "

مما تقدم نخلص إلى أن المسرح التجريبى نشاط مسرحى طليعى متمرد فى مجتمع يتوق إلى التغيير ، كما نخلص إلى أن المسرح التجريبى تكون فى (الكروموسومات) وهى هنا (المجتمع والنص) بحيث تعطينا ابنا (العرض) يختلف فى صفاته عن أبويه وإن هذا يكون بمثابة طفل الأنابيب المسرحى.

وهذا مافعله (هنريك إبسن) مع بداية القرن العشرين حيث رأى أن (الدولة نكبة على الفرد وينبغى إلغاء الدولة) ومن ثم ألف نصوصا مسرحية تتوافق مع رأيه هذا . وفى ذلك تغيير لنسب كروموسومات الخلية المسرحية السابقة عليه ومثله فعل (بريشت) وكذلك فعل العبثيون فى بداياتهم إلى أن أصبح كل تجريب منهما مدرسة قائمة ومستقرة بذاتها ومن هنا كان التمرد عليها وارداً.

ألم يكن حرياً بالكتابات العمودية فى صحافتنا أن تعى قيمة التجريب فى الحفاظ على حيوية حياتنا الفنية ؟

التجريب بين الوسط والوسيط
والمركب والبسيط

على ضوء ماتقدم يمكننا أن نخلص إلى أن التجريب فى المسرح هو مرحلة وسط بين مسرح سابق ومسرح مأمول ، وسط بين ماكان وماسوف يكون أو هو بتعبير الدكتور لطفى فام " مسرح يعد لمسرح آخر أكثر استقراراً ودواماً ولكنه لن يكون دائم الاستقرار والبقاء فكل مسرح ليس سوى مرحلة فى التطور المسرحى بل حياتنا نفسها حياة عابرة ورحلة انتقال هى الأخرى . فكل محاولة مسرحية هى نهاية عمل وبداية آخر فى آن واحد. "

ومن ثم يمكن القول بأن المسرح الكلاسيكى كان طليعة للمسرح الرومنتيكى الذى كان بدوره طليعة للمسرح الشاعرى أو الرمزى وهكذا.

التجريب إذا فترة انتقال ، بعد وقفة تأمل ، فالمسرح التجريبى يشكل فترة انتقال استثنائية ، فما أن تنتهى إلا وتعقبها حالة استثنائية أخرى جديدة ، حيث لايتوقف التجريب ، كسنة من سنن الحفاظ على النوع، وهى لطبيعة موقعها الوسطى بين ماكان وماسوف يكون تنحو نحو التبسيط ، بعد أن تأزم المسرح – الذى كان – نتيجة التركيب والتشابك والتعقيد الفنى لذلك فغالباً مايخلد الإبداع الذى قصد به التجريب فخرج عن القوالب السابقة عليه . فابداع سوفوكليس ناتج عن تجديد بوساطة التجريب فى قواعد وأساليب سابقة عليه تمثلت فى إبداع اسخولوس وتجديد يوربيديس من بعدهما . وكذلك الحال مع التجديدات الإبداعية لشكسبير وتجريبه لأشكال مسرحية جديدة تدمج بين نوعي الدراما (المأساة



والملهاة) فتجعل النقيضين فى وحدة ، وتبطل أصولاً فى المسرح وتستحدث أسساً جديدة لها من الإبداع ماجعلها تخلد . وكذلك كانت إبداعات ابسن وبريشت وبيكت وبيرانديللو كلها كانت وسيطة لمستقبل مسرحى ، وسيطا للتكاثر المسرحى .. حفاظاً على النوع . يقول ايفانز :" المسرح التجريبى ينظر دائماً إلى المستقبل وغزو المجهول أو فى الواقع يخطط للمستقبل فالتجريب اليوم يمكن أن يصبح جماهيرياً بعد عدد من السنين ".

المسرح التجريبى

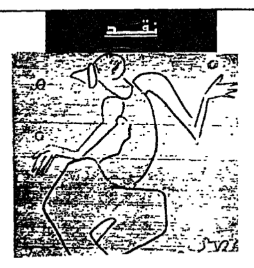
دراسة جدوى فى بيت خبرة بعد حرب أكتوبر ٧٣ :

ونخلص مما تقدم إلى أن المسرح التجريبى هو وسط بين الموجود والمستهدف . وهو أشبه مايكون (بدراسة جدوى) لنص مسرحى. دراسة جدوى لعرض مسرحى بل دراسة جدوى لحركة مسرحية . ودراسة الجدوى يجريها بيت خبرة . ودراسة الجدوى مصطلح اقتصادى عرفه العالم الغربى وارتبط بمصطلح غربى آخر هو مصطلح بيت الخبرة ، وارتبطا معاً بفترة مابعد حرب ١٩٧٣ م بمصطلح ثالث هو الانفتاح الاقتصادى وهو مصطلح مصرى سياسى . والتجريب فى المسرح المصرى ارتبط من حيث الزمان والمكان بفترة مابعد حرب أكتوبر ١٩٧٣م. وبعد الحرب تظهر ردود الأفعال ، تتضح المسالك ، ينكشف كل ماهو موجود ، يفسر سبب وجوده على هذه الكيفية ويقيم ومن ثم يقوم أو يستبدل بجديد .

ولأن الوطن مأزوم اقتصادياً ومصدوم نفسيا فان الإسراع إلى الجديد يكون غير مطلوب بل لا يمكن طلبه إلا من خلال وسيط . وهو أن يطلب فلا يطلب إلا وسطا بين ماكان ومايؤمل أن يكون.

فاذا انتهينا إلى التسليم بأن المسرح التجريبى دراسة جدوى يقوم بها بيت خبرة فاننا نسلم بأن هذا الأسلوب ماهو إلا تجربة يجريها عالم فى معمل وهذا العالم وسيط وهذا المعمل وسيط ، وهذه التجربة وسيط بين حالة أو ظاهرة يراد تجاوزها وبين ظاهرة يراد استنباطها أو اكتشافها . وإن هذه العملية التجريبية هدف من ورائها أو تكون وسطاً بين موجود وغائب بهدف الحفاظ على النوع بنقل بعض صفات وراثية من الأبوين النص والمجتمع أو النص والمجتمع ثم النص والمجتمع للتأثير الإيجابى عليهما بايجاد غائب من الموجود غن طريق التجريب فى نسب الكروموسومات فى الخلية المسرحية . وهذا يتأتى مع العلماء ومع الخبراء من أهل التخصص المسرحى الباحث الممارس فى آن ويمتنع تماماً على المبتدئين.

نقــد



وردة الرمال*

أحمد الشريف

مثير أن تكشف طاقة جديدة في نفسك تجعلك ترغب في الحياة لأجل نفسك وتعرف أن ما قلته عن تمني الموت هراء وأنك بالفعل تحب الحياة ولو كنت آخر كائن على الأرض ولو كان بك مثل ثقلها من أحزان »ص١٢٧. أحببت أن أبدأ قراءتي بهذه الفقرة من الرواية « وردة الرمال» ربما لأن الرواية يغلفها حزن ضاغط شاعري عميق، مع ذلك فهناك رغبة جامحة للقبض على جمرة الحياة وملذاتها–وهذا الملمح سأتوقف عنده لاحقا.

الملمح الأول اللافت في هذه الرواية ، تعدد الطبقات في النص .لقد انفتح النص على فضاءات مكانية وتاريخية وجمالية ومعرفية ،من ثقافات مختلفة ، وقد أشارت الكاتبة غادة نبيل إلى ذلك في هامش الرواية .« أدين في هذا العمل لقراءات وأخيلة وذكريات وأصحاب . امتناني الأكبر مع هذا يبقى لكتاب الأوبانيشاد العظيم ولكتاب الموتى الفرعوني ترجمة والس برج وللعهد القديم ولكتاب «شوانج تزو: الفصول الداخلية السبعة وكتابات أخرى» عن كتاب «شوانج تزو» في ترجمته الانجليزية (إيه. س. جراهام» الملمح الثاني ، المكان .لقد اختارت الكاتبة مكانا صحراويا بين مجموعة من قبائل البدو.

* وردة الرمال ، رواية غادة نبيل ، طبعة خاصة ، القاهرة ٢٠٠١

واستطاعت من خلال السرد والوصف الدقيق للمكان ومفرداته من جبال وآجام وكهوف وطبائع القبائل والصيد والإغارة والآبار والحيوانات ولاسيما الهجن وأنواعها.

استطاعت أن تضعنا فى قلب هذا العالم وأن تعد فى نفس الوقت بمهارة وخبرة، المكان الذى سوف تتحرك فيه شخصيتها الرئيسية «السامرية» ، وسائر الشخوص والأحداث ،هذا المكان الموحش المجدب الملئ بالأحزان جعل «السامرية» تهرب منه من أجل البحث عن أرض بلا حزن ومن أجل المعرفة والحرية أيضا، لقد تعددت مستويات الوحشة والجدب فى المكان . من رياح قوية وقلة طعام وغارات وقسوة إلى جدب فى المشاعر والخصوبة ، «عضوه الصغير كليمونة بلون تغلبه الدكنة عندما يراها ولكنه لا يتحرك .فاقد الصلابة والرجاء. لم تفلح كل محاولاتها فوقه فى أن تجعله ينهض »ص٢٩ . إذن كان طبيعيا أن تفك «السامرية» إسارها وتهرب من هذا المكان العقيم بحثاً عن الخصوبة.

توجد فقرة دالة جدا فى صفحة ١٩ ، فى هذه الفقرة تتأمل الراوية سرباً من الطيور المهاجرة من أجل الطعام والانعتاق وتغيير العش أو المكان.

هذه الفقرة بمثابة تحضير لما سوف تفعله «السامرية» الملمح الثالث، والذى أعتبره مفتاحا مهما أو مدخلا لهذه الرواية، التأمل ، تأمل وتوقف عند أفكار فارقة فى حياتنا مثل ، الموت والحرية والعدل والزمن والجمال والحقيقة.

فقرات مطولة وحوارات مع الحكماء والنساك وبحث فى المخطوطات والأوراد القديمة وسعى لا يكل للوصول إلى معان واضحة للأشياء . ورغم أن الكاتبة جعلت الرواية تتحرك فى زمن بعيد إلا أن حوارات مع« الحراتى» عن العدل ومع «الحكيم» عن الحقيقة والمعرفة ، تشعرنا براهنية وحضور هذه الأفكار بيننا . وهذا يرجع أيضا لكونها أفكارا إنسانية عامة تؤرق الإنسان فى أى مكان وزمان.

ولكن ماذا عن التكنيك فى هذه الرواية الصعبة –صعبة فى الكتابة والقراءة معا– لاشك أنها أخذت من الكاتبة جهداً كبيراً من أجل حشد ومزج هذه الطبقات المتعددة والتى ذكرتها .كذلك القارئ للرواية سيحتاج إلى وقت وتمهل عند فصولها وحواراتها من أجل أن يصل إلى قلب الثمرة.

لغة الرواية ، لغة مسبوكة بها مفردات معجمية قديمة ، متماسكة ، لا شك فى هذا ، ولا شك كذلك فى أن الكاتبة اختارت هذه اللغة عن عمد، كى تتناسب مع زمان ومكان أحداث الرواية وقد اعتمدت التراوح بين عدة أماكن انتقلت إليها الرواية ، مكان الإقامة ثم الأماكن التى رحلت إليها ثم الرجوع إلى مكان البداية . يوجد تداخل ومزج للأصوات ، صوت الحكيم مع الحراتى صوت

شارد مع السامرية وفقرات الفلاش باك مع السرد والوصف الدقيق . لكن جماليات الرواية هل تنحصر فى هذه اللغة المسبوكة والتكنيك المحكم فحسب ؟ لا ليس هذا فحسب بل فى زمان ومكان الرواية ، زمان قديم لكنه قريب إلينا ومكان بعيد وموحش إلا أن رحيل الرواية إلى أماكن أخرى وكشفها لجغرافية الأماكن بدربة وتضفير جيد فى نسيج الحكى أفضى إلى تنوع وحركة وديناميكية داخل النص. من جماليات الرواية أيضا ، ذلك التزاوج بين الجدب والعقم وبين النماء والخصوبة والخشونة وبين النعومة والشفافية بين السكون والجمود وبين الركض والطيران . بين الجهل والعادات والأعراف شديدة التخلف وبين التسامح والمعرفة بين النساء الخانعات المقهورات وبين النساء المتمردات «السامرية» ، المحاربات «حوراء» من جماليات الرواية كذلك هذه العلاقة والتداخل الحميم بين« السامرية» وبين شخصية «شارد» الخصى الذى أحبها بعجز وحزن الخصيان . وأخيرا من جماليات الرواية، هذا الإيحاء بتلك الحياة البدائية البسيطة التلقائية تلك الحياة التى نتوق إليها هرباً من الضغوط والتوتر وتعقد الحياة المدنية.

قلت فى بداية قراءتى إنه رغم الحزن الضاغط الذى يغلف الرواية إلا أن طاقة الحياة ورغبة الاستمتاع بها كامنة فى الرواية وداخل أعماق الراوية. لقد ذكرت للحكيم أنها تريد «معرفة وفرحاً».

وقالت إنها أحبت الكتب عن اللهو والعزف والعطور.. صفحات ٣٧، ٣٨، ٣٩ ، وتوجد جمل وكلمات وحتى شخصيات مولعة بالحياة. «الشامانية» ،كانت تعلم الفتيات فنون العشق. والرواية تمتلئ بكلمات ، الفرح ، البهجة ، الخصوبة ، الشهوة ، الفحولة ، الشهقة ، الاشتهاء ، التحسس وقد أحصيت كلمة« الجسد» فوجدت أنها أكثر من عشرين مرة وفى صفحة واحدة ص١٥٩ ذكرت كلمة الجسم ، العرى ، الأثداء الفروج ، الأرداف ، وسائر أجزاء الجسد . أضف لذلك سرد أسماء حيوانات ونباتات وانفتاح على الفضاءات الواسعة والطبيعية بكافة مفرداتها .

وليس هناك أدل ولا أعمق من السطر الأخير فى الرواية ، «أريد لو أمص ثدى الحياة.. حتى آخر نقطة لبن .. أو دم».

قصيدتان

عبد الوهاب الشيخ

١ - زهرة البستان

عينى مش شايفة البتارين
عينى بتعرج فى الشوارع الواسعة
وبتركن فى الشوارع الضيقة
عينى بتحب عتمة القطورات ..
وزى دكانة شجاير
بتاخد نفسها ع الواقف.
هاسمى نفسى شجرة عجوزة
وادلى جزعى عند أى مجرى
أقعد على زهرة البستان
واطلب شيشة
الجرسون مش عارفنى
والبنت اللى ع الترابيزة اللى جنبى
ف إيدها كتاب
وعينها بتبص ع الشارع
وأنا مستنى واحد صاحبى
بالعب ف لى الشيشة
واسيب ودنى على كل ترابيزة
شوية..

خزانة رطبة

أقعد فى الشمس
عشان اجف
واستخدم قدراتى الكامنة
ف مداعبة إيدين المرضى
واستنشاق عطورهم السرية
اللى باحتفظ بيها ف خزانة رطبة
أبعد من إيدين صحابى
وتخصنى بدرجة
الشمس
بتخلينى اخبى عينيا
وايديا ف حذا راسى
والسما بتشغل مساحات كاملة
إضافية ..
فى اليوتوبيات
والكوابيس
ومخيلات العجايز
والمرضى

قصـــة

ثلاثة أطوار للوردة

حنان سعيد

الطور الأول

هو هو .. نفس المكان مرساى ونهاية تطوافى اليومى .. عادة أصبحت أسيرة لها .. طقوس قهرية لا أستطيع الفكاك منها .. أنفقت شطر عمرى هنا .. جعلته قبلتى حتى أفكارى دائما تدور حوله .. لاتنفلت من مجال جاذبيته متجذرة أنا فى أرضه أصعد بعينى قمة العمود الكورنثى بسمته وشموخه ينتصب .. واحد .. اثنان .. ثلاثة .. أربعة أعمدة صديقة تعرفنى كما أعرفها يفوح منها عطر قديم أمسحها بعينى العاشقتين .. أتيمم عبيرها .. أتحسس لونها .. لون الأفق الغارب .. كلما مررت ناحية هذا القصر أشعر بقطعة من روحى تسكنه .. أى ريح طيبة تتضوع منه تحمل لى أريج فراديس مفقودة من زمن قديم أصيل .. فتنضو عن حواسى صدأها .. أقترب تغمر أنفى رائحة الورد .. أنظر من خلف الفاترينة الزجاجية .. ألمحه وهو يغتسل بشلالات الماء .. أغمض عينى وأستنشق بعمق وأغتسل وأغتسل وأغتسل.

أصعد درجات السلم.. كل درجة تقربنى من أرض لا أريد أن ألمسها أفاجأ بوجودها .. ينقبض صدرى .. تضمنى إليها بحرارة غير معهودة .. تقبلنى .. تنهمر الدموع من عينيها وهى تصيح " مبروك ياأختى ربنا يهنيك فى بيت العدل " أمومة مفاجئة هبطت عليها لاأدرى من أين أنظر إليها فى دهشة وقد انفتحت ضلفتى فمها على آخره حتى ظهرت منه لهاته وهى تزغرد وكأنها تصرخ أشرت لها بيدى أن تكف .. خبطت بكفها على صدرها ومازالت تصيح " مالك يا ختى .. فكيها بأه وكفاية نكد .. ده اليوم اللى منتظرينه من سنين مش عاوزانا نفرح ولا إيه ؟ " رنت كلمة سنين كصنج .. ثقبت أذنى كابرة صدئة .. أيقنت أنى يجب أن أتحمل وإلا فان حنانها المفاجئ سوف ينشب أشواك صباراته فى جسدى .. ولن يتركه قبل أن يدميه .. ويستنفر كل جيوش الكآبة التى تقف عندى دائماً عند منطقة الحدود بين الفرح والحزن.

بالأمس تركت لها جسدى تعبث به كيفما تشاء تفض أسراره .. تعرى محاراته المخبوءة .. عملية تعذيب وحشية تدعى " حلاوة" .. ابتكار غبى ابتدعته المرأة لتعذيب المرأة .. لابد أن تكون المرأة ناعمة كقطيفة .. طرية كعجين كى تعجب من يبتاع .. واليوم أسلم وجهى لامرأة أخرى تنتزع منه هذا الزغب الخفيف الذى لايكاد يرى حتى أشعر بأنى صلعاء الروح والجسد .. وجهى يؤلمنى .. جسدى يؤلمنى .. ينساب عليه الماء فى خطوط مستقيمة كأنما محيت تضاريسه.

لا أعرف أى منطق فى هذه الطقوس البدائية التى نسير مدفوعات كسوائم لا أعرف لماذا استسلمت لن

يضيرني شيئا أن أسلم جسدى بعد أن سلمت روحى.

امتلأت غرفتى بقريبات وصديقات وكثير من الأطفال .. كلهن بعيدات .. لاصديقة أثيرة للقلب .. وجهى ملطخ بأصباغ تجعلنى كطير جارح .. روحى محايدة لاتشارك .. بعيدة تماماً عن كل هذا العالم .. تحاصرنى رائحة الزهور فى كل مكان عبيرها يخطف الألباب .. دائما الزهور فى الفرح والحزن .. تفيض أفكارى موجات متتالية تدفع بى لنفس المكان أطير وأحلق حوله .. هذا المكان الذى أشرقت عليه شمس قلبى وغربت آلاف المرات فى اليوم .. حيث سكنته وسكن حجرات قلبى الأربعة يداعب شرايينه وأوردته .. تارة يقصيها وأخرى يدنيها .. يبسطها فيتدفق الدم حاراً منها وإليها أو يقبضها حتى يكاد يتوقف فيه النبض .. إلى أن سكن هذه الشواطئ المجهولة ولم يعد .. ترك روحه .. تطل على لاأدرى من أى مجرة أو كوكب ، هائمة فى سديم عقلى الذى لايكف عن الدوران.

يأتى مبتهجاً .. لا أدرى لماذا شعرت فجأة بقبحه وقد صبغ فوديه ولحيته بلون أسود كريه فبدا كحذاء بعد تلميعه كانت الدفوف تدق حولنا دقاً عنيفاً كطقوس رقصة إفريقية لأكل لحوم بشر عتيق يجرجر وراءه ابنته كأنه يجر كيساً من القمامة تقبل على وجهها ابتسامة حربائية مقبضة تهنئنى بكلمة كأنها صفعة " مبروك يامرات أبويا"

الطور الثانى

من المؤكد أن الزواج شئ آخر .. أو ربما كنت أنا أقصد شيئاً آخر .. مخلوقاً آخر .. فى كل لحظة يذبح خيالى ..هاهى الظروف تشنق إرادتى وتملى على إرادتها مبدأه مادام الرجل ينفق على بيته فهو مطاع علاقة نفعية لاتصلح إلا أن تكون علاقة سيد بعبد.

كم تخيلت ذاتى فى ثوب سماوى بأكمام واسعة موشى بالدانتيلا .. وخيوط كثيرة لامعة ذهبية وفضية أدور فى شقتى كالفراشة أحيل على ركن من أركانها ضياء .. أوقد فى ركن شمعة وأضع على كل مائدة زهرة .. زهرة حقيقية.

أنتظره على العشاء .. نرقص معاً على أنغام الدانوب الأزرق .. نطير كملائكة .. أتخيل جسده السمين .. كرشه الكبير البليد .. شعر صدره الأبيض المشعث .. بعيد تماماً عن الرومانسية غاية أحلامه أن يشترى سلعة بسعر أرخص أو أن يكشف أحجيات وألاعيب باعة غشاشين ثم يتشاجر معهم ويعلو صوته بالسباب .أحدثه عن هذا المحل العتيق الذى احتل دوراً أرضياً فى قصر مهجور .. يعرض وروده دائما بشكل مبهر يصنع بحيرات وبجعاً .. محارات وأصداف .. حيوات يصب فيها زهوره .. ينفصل عنى لايصغى إلى لا تتلاقى موجاتنا أبداً عندما يتحدث يتصاعد وشيش كصوت وابور خرب لايجعلنى اسمعه وعندما أتحدث أنا يتصاعد نفس الوشيش فلا يسمعنى .. هناك فى هذا المكان بيتنا أنا وهو هكذا كان يدعوه يقول " سأزرع لك الريحان والفل والياسمين .. سأسدل على نوافذك ستارة من ست الحسن واملأ أعتابك بالورد البلدى وكل مايتضوع عبيره ".

تأتى ابنته دائماً فى زيارات مفاجئة ودائماً فى عدم وجوده .. فى نظرات كل منا للأخرى طلقات لاتنطلق .. تتفرس فى وجهى تكاد تسلخ جلدى تتعمد أن تدور فى أركان شقتى .. تدخل غرفة نومى كأنها تعرينى .. تتصنع أى حجة للعبث فى محتوياتها .. كأنها تتعمد أن تشعرنى أنها مازالت تملك هذا المكان .. تجوس بنظراتها كأنها تبحث عن آخر يختبئ بين أضلاع الدواليب أو فى ثنايا الفراش .. كأنما تتساءل .. هل هذا الشيخ بقادر أن يملأ كيان هذه المرأة ..؟ كثيرات من صديقاتى ممن اصطلح عن تسميتهن .. " فاتهن قطار الزواج " تزوجن زيجات لمجرد " الستر " .. ثم يعشن حيوات أخرى مع آخرين يتحققن من خلالها كائنات فيعشن حياة مزدوجة تتحرك كل منهن تحميها مظلة زوجية مهلهلة وتفعل مايحلو لها.

فى إحدى زيارات شقيقتى شكوت لها .. لم أناقش هذه المواضيع من قبل معها أو مع غيرها قرأت كثيراً

عنها لكن مايحدث لى شئ منقوص لايكتمل .. كما لو كان أمامى ثمرة دانية على وشك أن أمد يدى وأقطفها فيأتى من ينتشلها فى لحظة ويتبدد كل شئ.. تململت .. تنحنحت .. قالت بعينيها أكثر بكثير مما قالته شفتاها .. ولسان حالها يرجونى أن أرجع عما أفكر به .. هل هذه هى الحياة التى أحلم بها ؟ .. حتى فساتين شهرزاد الجميلة التى طالما حلمت بها وادخرتها وتمنيتها أودعتها خزانة ملابسى بلا ندم.

ذات يوم تجرأت وناقشته فى أسلوب حياتنا قال لى .." اسمعى فاطمة الله يرحمها عمرها ماقالت لى تلت التلاتة كام واللى عايز يعيش معايا مايناقشنيش " كنت انظر إلى راحة يده الممدودة وهو يتحدث كانت قبضته مخيفة كبيرة كنت أشعر إنها ستنهال على صدغى فى أى لحظة .. مجرد كلمته كانت صفعة مدوية جعلت أذناى تصفران بصفير مدو ظل يلاحقنى لايحمل سوى أمر واحد لايقبل المناقشة " اطلبى الطلاق".

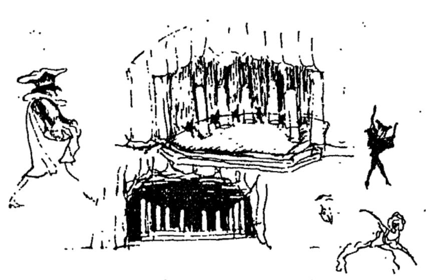
الطور الثالث

فى صباح اليوم التالى نهضت ربما لأول مرة من فراشى .. فى خفة .. أحمل معى قرارى .. محلقة كفراشة لاشئ سوف يكسرنى بعد الآن .. حياة واحدة نحياها لن يحملنى لقب على اتخاذ قرار كما دفعنى من قبل للإقدام عليه طبع قبلة على جبينى وأهدانى وردة قال " لأنك تحبين الورد " انقبض قلبى بدت ابتسامته راية بيضاء على نحو مباغت لجيش أعلن الحرب .. ابتسامة نائية كشمس تطل فى يوم خريفى ثم تختفى بين ندف السحاب وقفت بالشرفة لنشر بعض الملابس استرجعت لفتته الرقيقة تأملت الوردة حمراء قانية .. تحسست أوراقها بأناملى .. هل يعلم أن هذا الكائن الهش الجميل يمكن أن يكون له تأثير السحر على ؟.. أو قد يكون رسول سلام بيننا .. تذكرت فظاظته معى طيلة الشهرين المنصرمين .. هل يمكن أن يخفى وراء فظاظته تلك قلباً هشاً كهذه الوردة ..؟ لما لا حتى الوردة الناعمة الرقيقة لها أشواك تخز بها من يلمسها ربما شعر فى أعماقه أنى منصرفة عنه وأنى تزوجته حلا لموقف فسرى تيار الجليد بالتأثير منى إليه أو ربما انطبعت مشاعرى على وجهى أو أو .. لجج أفكارى تجعلنى مختلطة وقد تبدد حماسى الذى بدأت به النهار.

كان صياح وجلبة كثيرين يتناهى إلى من الشارع مناوشات يومية تافهة بين أناس وباعة اعتدت عليها فى هذا الشارع الحى .. مشاجرات فى أغلبها عنترية لسان قلما تسفر عن معارك حقيقية لكنى كنت أجد فيها سلوى تلهينى عن دورانى اليومى حوله قبلة أفكارى التى لا أستطيع انتزاعها من رأسى.

لا أرد على رنين الهاتف فأنا لا أنتظر أحداً .. دائماً عندى حالة تشبع تجعلنى أزهد فى الآخرين وحدتى تاج مرصع بالأشواك اخترته طائعة لأنه يقينى جروح الناس .. فأنا أتقلص فى وجودهم كقوقعة .. زدنى تعامل مع أعلاهم طبقة لأدناهم يقتطع أجزاء منى كوردة تنسل منها أوراقها ورقة ورقة.

هاهو الهاتف يلاحقنى ملحاحاً .. مصراً .. أرد فى ضيق .. صوت غليظ يسألنى .. " حرم السيد فلان ؟" أرد مغيظة " نعم " يتنحنح " سيدتى زوجك صدمته سيارة وقد وجدنا رقم تليفونك فى أوراقه هو الآن فى .." جبل ينهار داخلى صخرة صخرة تسقط من الذرى ضربات قلبى موجات ساخنة تدفق متلاحقة تصعد لرأسى تهبط لقدمى لاأتذكر ماذا لبست ولاكيف هبطت للشارع كل ماأذكره شكل مربعات السيراميك البيضاء الكبيرة .. بقع الدماء المتخثرة عليها .. لأول مرة فى حياتى أدخل هذا المكان يفتحون درجاً عريضا يصر صريراً مخيفاً .. راقداً كان فيه .. وديعاً لأول مرة مكسور الجمجمة .. عينه متورمة والأخرى تنزف .. الشاش يكسوه الدم .. معوج كان وجهه وشرائط لاصقة .. صلبان حمراء متواصة على الشاش .. تصنع علامات خطأ .. ممنوع .. رغبة فى القئ تشملنى ورغبة عارمة فى الهروب من هذا الكابوس والجرى عارية على شاطئ البحر حتى أسقط منهكة من الإعياء فى لحظات امتلأ المنزل بنسوة لاأعرفهن نحيبهن أسياخ ملتهبة تثقب جدران عقلى فى وحشية .. تناثرت كلمات القسم .. محضر .. شهود .. طبيب شرعى .. لا طبيب القسم يندبن يتذكرن محاسنه يدفعوننى دفعاً لأشهد غسله .. رفعوا عنه الضمادات .. لوحة سريالية من لونين الأزرق ركبته وحول أذنيه وفوق والأحمر



دم يسيل من الفم والأنف ومؤخرة الرأس وفوق حاجبه ثقب كأنه أثر طلقة .. تتمتم ابنتو بآيات القرآن .. يتصبب العرق منى .. بكماء أنا .. تدور عينى فى محجريهما تلتقطان صوراً أعرف أنها لن تفارقنى بقية عمرى .. أعود تتلقفنى النساء الكثيرات .. يتصعبن ويمصمصن الشفاه .. شئ حارق ينساب من حلقى .. إلى صدرى .. فراشى جمرات تلسعنى .. ممنوعة أنا من مغادرة المنزل حتى تنتهى فترة العدة .. روحى تتوق لانعتاق .. لأن تطير وتحلق بعيداً حول مكانى الأثير .. حنينى يجعلنى أهرب بخيالى إليه من كل مايحيطنى من قتامة .. هل أصبحت زوجة .. لأكون الآن أرملة ؟ .. أتجرد من ثيابى.. أرقص عارية أمام المرآة .. أتأمل جسدى مازال بضاً .. مازال متناسقاً .. مازال وفيراً باذخاً يمنح هباته لكن لمن ؟ .. أرقد على أريكة .. جسدى مفكك .. محلول الأربطة ..من يعيد تكوين أجزائى من جديد .. ويروى أرضى العطشى ؟ بعثرت عمرى فى الهباء أبحث عن كلمة .. مجرد كلمة .. حقاً الحب بذرة إلهية لايملك أحد أن يزرعها أو يشتريها .. تنمو فى أى مكان وأى زمان حتى بلا تربة صالحة. نعم هكذا كان بكلمة يعيدنى الى عصمة حبه .. وبكلمة يلقى على يمين بعده إلى أن غاب وأصبحت بائنة من حبه للأبد.

أما الآخر فمنحنى جواز سفر لبوابة دنيا أخرى .. أقف على أعتابها تحمل لى لوناً آخر من العذاب نفس الرغبة فى التحلل من ملابسى تغمرنى والجرى على شاطئ البحر حتى تنقطع منى الأنفاس أدور فى أنحاء البيت لاأنتمى لأى جزء فيه لايغطينى سقفه ولاتحتضنى جدرانه .. كل مافيه يلفظنى.. حتى رائحته تنسج لى قصصاً وتواريخ لآخرين لاأعرفهم .. تجمل ماضيهم وذكرياتهم وأمانيهم ليس لى شئ هنا.

بقعتى الحبيبة تناديني .. هذه المرة لن أتجاهل النداء .. البحر وراءها ساج .. مويجاته زرقاء .. تيجانه زبد فضى تنساب فى هدوء كأنها تخشى إزعاجى .. وعند خط الأفق تماماً ينتصب بيتى البعيد فى شموخ الجبابرة .. خطواتى تقودنى إليه .. أفتح عينى على آخرهما لأتأكد أننى أخيراً هنا .. أتهادى لا أكاد أسمع وقعاً لخطواتى فستانى السماوى بأكمامه الواسعة وخيوطه المغزولة من ذهب الشمس وفضة القمر .. تطير مع نسمات الهواء .. أطلق العنان لشعرى .. أحل ضفائره .. يطير فى سعادة .. أرقص على موسيقى وشيش البحر .. خطواتى تزداد اتساعا كلما اقتربت منه .. أجرى .. أمد ذراعى إليه .. تستحيل أعمدته الأربعة أذرعاً كبيرة تضمنى فى شوق وتطبق على فى لهفة .. وتستحيل وروده أفواهاً صغيرة تلثمنى وتطبع آلاف القبلات على وجهى وجسدى .. أغرق فى طوفان شوقى .. تسقط منى حقيبتى .. تتناثر ملابسى الحريرية على الرمال تطير وتطير فى الهواء .. وردى .. أحمر .. أبيض .. أصفر .. كل ألوان الورد.

عيد عبد الحليم

الهوية الأدبية المفقودة في مؤتمرات الأقاليم



رغم أهمية إقامة مؤتمرات أدبية وثقافية فى أقاليم مصر المختلفة لتنشيط الدور الثقافى بها إلا أن كثيراً من هذه المؤتمرات تأتى فى إطار شكلى ويأتى ذلك من ضعف مستوى الأبحاث والباحثين فى أغلب الأحيان، مما ينتج عنه أبحاثاً مسلوقة لاترقى للمسمى الرئيسى لهذه المؤتمرات، مما يحولها إلى مجرد لقاءات للتعارف والتلاقى بين الأدباء.

والدليل على ذلك أن الجلسات البحثية بها تكون خالية من الحضور الجماهيرى باستثناء الجلسة الافتتاحية لأى مؤتمر، وذلك نظراً لما قلناه سابقاً بالإضافة إلى تكرار أسماء بعض الباحثين فى المؤتمرات المختلفة لقربهم من اللجان المنظمة، مما يجعل الأمر فى النهاية وكأنه صراخ فى جزر منعزلة.

ولعل أصدق مثال على ذلك ماحدث فى .. المؤتمر الرابع لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى " الذى أقيم بمدينة دمنهور بمحافظة البحيرة، الذى جاء تحت عنوان « الأدب بين الهوية والتحولات »، تحت رئاسة د. فوزى عيسى وأمانة د. عيد بلبع.

فالمسمى الرئيسى يتضمن قضايا ثقافية كبرى كانت بحاجة إلى جانب نظرى تأسيسى، لكن ماحدث كان تأكيداً لفكرة الاستسهال، التى نتج عنها - بالطبع - أبحاثاً تعود فكرتها إلى القرون الوسطى.

ولم ينج منها سوى بحثين الأول للدكتور محمد زيدان وهو « الرواية العربية فى مصر حالة من التحولات » والتى رصد من خلالها التحولات الاجتماعية لدى روائى الرقليم وقد أختار لمادة بحثه روايات « الهاميل » لمصطفى نصر، و« أيام فى الأعظمية » لفريد معوض، و« حجرة فوق سطح » لجار النبى الحلو، و« عزبة الجسر» لسعد الدين حسن، و« أحلام العاشية » لخليل الجيزاوى وبحث « القصة القصيرة وأزمة الهوية » للدكتور هيثم الحاج على، والذى رصد من خلاله الخصوصية المكانية لبعض قصاص الإقليم مؤكداً أنه إذا أمكن النظر إلى القصة القصيرة بوصفها تعبيراً عن الفرد وعلاقته بما يحيط به فى المجتمع، فإن الصورة التى تظهر بها الأحداث داخل النص القصصى يمكنها أن توضح جانباً كبيراً من مكونات الهوية التى تنتج عنها القصة القصيرة حيث أن موقف الفنان يظهر فى طريقه معالجته

لموضوعاته أكثر مما يظهر فى موضوعاته نفسها .

وبهذه الصيغة - ذاتها - يبدو تعبير القصة القصيرة عن الأزمة الإجتماعية - ومن ثم - أزمة الهوية ، أمراً يضع فى الاعتبار المكون الفنى الشكلى - أحياناً - بوصفه تعبيراً عن موقف أيدلوجى ، أما الأبحاث التى تناولت شعر الفصحى والعامية بالأقاليم فمستواها أقل من الضعيف ومن العجيب أن تختفى الزأحاث التى ترصد الحركة الأدبية فى البحيرة وهى المحافظة المضيفة فقد غابت أسماء شعراء الفصحى أمثال صلاح اللقانى وياسين الفيل ، وشعراء العامية حمدى عبد العزيز ومحمد خميس ومجدى المناديلى وسعيد عبد المقصود وهشام عمر وغيرهم كما غابت الأعمال الأدبية لقصاصى البحيرة طارق إمام وحسن علبة ورابح بدير . مقابل الاهتمام بابداعات محافظة الاسكندرية - مقر إدارة الإقليم - مع العلم أن المؤتمر السابق قد عقد بالإسكندرية - فى العام الماضى - وألقى الضوء بصورة كافية على الابداعات السكندرية ، وقد نتج عن هذا الأسلوب « الإصطفائى » أن خلت قاعات مجمع مبارك بدمنهور من الحضور .

ومن الغريب - أيضاً - أن المكرم الوحيد فى هذا المؤتمر هو د. محمد زكريا عنانى ، والذى رأس المؤتمر السابق بالاسكندرية مما يجعل هناك أسئلة كثيرة حول بند التكريم فى مثل هذه المؤتمرات ومدى مصداقيتها.



أمل دنقل .. النشيد الأبدى

أمل دنقل مهر الشعر الجامح الذى نجح فى أن يعلمنا أن قسوة الحياة باستطاعتها أن تلد شعراً يصدمنا فنحبه .

وعشرون عاماً من الرحيل تساوى عشرات من قصائد الرفض التى كتبها أمل وعاشت فى وجدان الشعبى . ويكفى ديوان الشعر العربى قصيدة « لاتصالح » درة لشعر الرفض فى القرن العشرين.

أقام المجلس الأعلى للثقافة على مدار أربعة أيام ندوة موسعة تحت عنوان « أمل دنقل .. الإنجاز والقيمة » . شارك فيها عدد كبير من الشعراء والنقاد المصريين والعرب منهم محمود

درويش وأحمد عبد المعطى حجازى وبول شاؤول وحسن الغرفى وشربل داغر وصلاح فضل وعبد السلام المسدى وفخرى صالح وفيصل دراج ومحمد عبد المطلب وكمال أبو ديب وغيرهم.

وفى بحثه أكد الشاعر بول شاؤول أن القصيدة عند « دنقل» لاتنتمى إلى « البساطة المعهودة » وذلك لاعتماده على المادة السياسية والإنسانية المتأججة وتضفيرها فى قصيدة مركبة سواء فى عمق المقاربة الواقعية أو فى عمق الإحساس الحدسى ، سخر لها ثقافة متسعة من التاريخ إلى الحكاية الأسطورية إلى الدين ، بالإضافة إلى مفردات الواقع الآنى ومرجعيات شعرية عربية وأجنبية ، شرقية وغربية ، مما جعل قصيدته كأنما هى اختزال لثقافة الحداثة الشعرية.

وعن أهم التقنيات الفنية التى ميزت قصيدة « أمل دنقل» أشار د. عبد السلام المساوى فى بحثه « المتخيل الشعرى عند أمل دنقل » إلى أنها تكمن فى ذلك البعد التصويرى الذى أكسب القصيدة زبعاداً سردية درامية من خلال الرمزية التى أسست لعلاقة دلالية مكينة بين المرئى والمتخيل.

أما كمال أبو ديب فقد أكد أن شعر أمل به إيقاعان متعارضان الأول « إيقاع الهشاشة والتكسر» والثانى « إيقاع الصلابة والتماسك » ، حيث هناك رؤيتان وموقفان متعارضان من العالم والتاريخ والذات والآخر والواقع والمستقبل ، والجسد والروح.

أما صبحى حديدى فقد جاءت ورقته البحثية « أمل دنقل والمشهد الشعرى الراهن .. استقراء بمفعول رجعى » لتثير الكثير من الأسئلة التى وصلت إلى حد الاستفزاز أحياناً .

ومنها : هل كان دنقل باستطاعته أن يتحمل مع محمود درويش وسعدى يوسف أعباء تحديث شكل التفعيلة على مستوى اللغة والموضوعات والخيارات الملحمية والغنائية ، والبحث المعمق فى البنية الإيقاعية العربية بما يفضى إلى عمارات موسيقية متطورة وجديرة بنهاية القرن .؟

وما الذى سيطرأ على خيار « القصيدة السياسية » لو أن صاحب « لاتصالح» امتلك من أسباب البقاء مايجعله يواصل ذلك الخيار الشعرى العنيد ، وأية وجهة كانت ستأخذها القصيدة فى مصر بصفة خاصة ثم فى العالم العربى إجمالاً ؟

أما الناقد فخرى صالح فقد أشار فى بحثه « أشكال توظيف التراث فى شعر أمل دنقل » إلى إحدى السمات الرئيسية فى شعرية أمل أى رسم صورة إيجابية للماضى لإقامة تضاد حاد بين تلك المرحلة الغاربة من ماضى العرب الحضارى والواقع الراهن ، لأن تلك الشخصيات – من أمثال كليب وأبى موسى الأشعرى وزرقاء اليمامة – لاتحضر بوعى ماضيها وشروطه بل بوعى الحاضر المدان وشروطه ، فالحاضر يغزو الماضى بروحه. وفى هذا السياق يكف القناع عن العمل بطاقته الكاشفة ، وتتحول الخطوط الأساسية فى النص

الشعرى إلى حزم من التوازيات المقامة بين الماضى والحاضر.

أما الناقد فيصل دراج فقد أكد فى بحثه « أمل دنقل وسؤال الموت » إلى أن أمل دنقل أدرك منذ فترة مبكرة أن الشعر يتعامل مع مايولد ومايموت ، أو مع ذلك الذى لايولد إلا ليموت ، الذى يتوهج لحظة وتطفئه لحظة قاهرة تالية ، وفى هذا السياق الشعرى برزت بعده أسماء بدر شاكر السياب والبياتى وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوى وخليل حاوى ، التى جاءت بمضمون متشابه – رغم اختلاف الصياغة لكن أمل كان مسكوناً بفكرة التداعى – فما كان .. لايعود أو على حد تعبيره :

الأرض ملقاة على الصحراء

ظامئة وتلقى الدلو مرات

وتخرجه بلا ماء

وقد تجلى ذلك الاحساس فى بعض القصائد مثل « العراقفالأعمى – و« مقتل القمر» و« العشاء الأخير» و« الموت فى الفراش» و« لا أبكيه» و« موت مغنية مغمورة» و« شئ يحترق» و« العار الذى نتقيه» و« أيدوم النهر» و« بكائية ليلية» .

وقد حدا هذا الاحساس بالموت بأمل دنقل إلى البحث عن وسائل شعرية متعددة ، تصوغ ماراه وشهد عليه.

إبداعات اللون الواحد

نظم معهد جوته – المركز الثقافى الألمانى بالقاهرة – أمسية شعرية وفنية شارك فيها الشاعران « ماجنوس انسنسبير جر» وهو من أهم الشعراء الألمان المعاصرين ، والشاعرة العراقية أمل الجبورى .

كما تغنت المطربة اللبنانية « جاهدة وهبة » بأبيات للشاعرين وقصائد للشاعر الألمانى جوته وأبيات أخرى لأدونيس ومحمود درويش ، وقد شارك بالعزف الموسيقى الفنانون هانى بدير « إيقاعات» ، وصابر عبد الستار « قانون » ، وغندور حسين « كمان ».

من الجدير بالذكر أن أمل جبورى وسنبيرجر يشتركان معاً فى إصدار مجلة « ديوان» التى تهتم بالشعر العربى والألمانى وتتولى « الجبورى» رئاسة تحريرها

– وقد ولدت الجبورى فى عام ١٩٦٧ ببغداد لأسرة عراقية معروفة ، وأصدرت عام ١٩٨٦ ديوانها الأول، وبعد إتمامها دراسة الأدب الانجليزى قدمت برنامجاً ثقافياً فى التليفزيون العراقى ، ثم عملت بالصحافة ، وصدر ديوانها الثانى « حريرنى أيتها الكلمات » عام ١٩٩٤ ، وفى عام ١٩٩٧ هاجرت إلى ألمانيا ، وفى عام ٢٠٠٠ نظمت مهرجانا شعريا ألمانيا – عربيا ، فى اليمن ، وتعمل حالياً ملحقاً ثقافياً لليمن فى برلين.

أما الشاعر « انتسنسبيرجر» فقد ولد عام ١٩٢٦ فى قرية « كاوفبويرن» فى ولاية بافاريا فى

أسرة بسيطة ، عاش فى طفولته أجواء الحرب العالمية الثانية ، درس الأدب وعلم اللغات والفلسفة فى جانعتى فرايبورج والسوربون بباريس ، وقد أسس عام ١٩٦٥ مجلة « كورسبوخ» وعام ١٩٨٠ مجلة « ترانس أتلانتيك» التابعتان للتيار اليسارى الجديد، وقد عرف « إنتنسبيرجر» كشاعر وناقد ساخر ومفكر اجتماعى وسياسى ، حيث انتقد كثيراً من الأوضاع السلبية فى المجتمع الألمانى مثل عقلية الاستهلاك والفكر الرأسمالى الصرف ، والتفاؤل الأعمى فيما يخص التقدم التكنولوجى.

ويعتقد « إنتسنبير جر» أن الشعر يقف - دائماً - داخل سياق الواقع الاجتماعى فلا يمكن أن تنفى عنه صفته السياسية.

**

وفى إطار التعاون الثقافى أقام معهد جوته معرضاً مشتركاً للفنانة التشكيلية المصرية الشابة وئام المصرى - والفنانة الألمانية الشابة بيترا شنايدر ، وقد سبق أن أقامت « وئام المصرى» معرضاً تحت عنوان « أبيض» فى مدينة « دوسلدورف» فى إطار البرنامج الدولى للتبادل الفنى ، تعرض « وئام» لقطات من جسم الإنسان تذوب وتتداخل مع الخلفية البيضاء للوحة فى تمازج لونى يعتمد على قوة الظلال والزبعاد الضوئية.

أما لوحات « شنايدر» فترتكز على دقة التفاصيل فهى تعرض لقطات مجهرية ، تعتمد على قوة الادراك البصرى للمشاهد.

**

من ناحية أخرى زقام « نادى » السينما بالمعهد برنامجاً للمشاهدة عرضت خلاله أفلام أحلام صغيرة إخراج خالد الحجر وهو إنتاج ألمانى مصرى مشترك ١٩٩٣.

وأفلام مجرية حديثة فازت بجوائز دولية ، و« ليلة» إخراج سعاد شوقى « إنتاج المركز القومى للسينما » ، و« ٢٩ فبراير» إخراج جيهان الأعصر « إنتاج المركز القومى للسينما» .

محمود درويش فى مكتبة الاسكندرية

استضافت مكتبة الاسكندرية الشاعر الفلسطينى الكبير محمود درويش فى أمسية رائعة أطل فيها على عشاق شعره بمدينة الثغر التى يزورها للمرة الأولى منذ سنوات بعيدة تجاوزت العشرين عاماً.

جاء درويش محملاً بالرمز كاشفاً الهم العربى من خلال قصائده ، أتى ليذكرنا بهدير البحر فى بيروت ويافا وكل الشواطئ العربية التى احتضنت أشعاره وأحبته.

ومن بغداد إلى فلسطين كانت أشعار درويش



الذى بدأ الأمسية بقراءة مقاطع من قصيدته الطويلة « جدارية» التى تناغم الجمهور معها إلى حد النشوة ثم قرأ بعض القصائد من ديوانه « مديح الظل العالى » التى سجل فيها حصار بيروت ١٩٨٢.

وقد رافق درويش فى الأمسية الفنان على الحجار الذى جاء خصيصاً إلى الاسكندرية ليحتفى بدرويش ويغنى بعض قصائده، هو والمطرب الشاب محمد عزت وقد تناغمت أصوات الجمهور مع « الحجار» وهو يردد:

حاصر حصارك لامفر
سقطت ذراعك فالتقطتهاواضرب عدوك لامفر
سقطت قربك فالتقطنى
واضرب عدوك بى
فأنت الآن حر
حاصر حصارك بالجنون
وبالجنون .. وبالجنون
ذهب الذين تحبهم
فاما أن تكون أولاتكون

نــدوة



خليل عبد الكريم والإسلام النقدى

عيد عبد الحليم

شارك فى ندوة « أدب ونقد» احتفالاً بذكرى المفكر الراحل « خليل عبد الكريم» كل من د. عاطف أحمد ، ود. سيد القمنى ، ود. أنور مغيث ، ود. منى طلبه ، والشيخ زين السماك وأدارها الباحث أيمن عبد الرسول والناقدة فريدة النقاش :

أدرج د. عاطف أحمد فى بحثه خليل عبد الكريم فى سياق ماأسماه بالإسلام النقدى الذى يمارس النقد من داخله ، ويمكن استقراء خصائصه العامة المشتركة بين معظم ممثليه المعاصرين من خلال قراءتنا لكتابات مفكرين أمثال محمد أركون ، وخليل عبد الكريم ، وبعض كتابات صادق جلال العظم ، وسيد القمنى ، وسعيد العشماوى ، ومحمود إسماعيل ، وحسين أمين ، ونصر حامد أبو زيد وغيرهم.

ولعل السمة المشتركة بين تلك الكتابات هى التفرقة داخل الإسلام بين مكونين رئيسيين هما : المكون العقيدى العبادى من جهة ، والمكون الدنيوى من جهة أخرى ، وهما مكونان مختلفان من حيث الطبيعة ، ومن حيث الخصائص ومن حيث الهدف ، فبينما يتسم المكون العقيدى بأنه إيمانى تسليمى ، لايخضع لمقاييس الصواب والخطأ ، ولايقبل التحليل المنطقى ، ويخرج عن نطاق الإدراك المعرفى إلى نطاق الإحساس بالمعنى الكلى للوجود الإنسانى ،وذلك على العكس تماماً من المكون الدنيوى ذى الطابع النسبى التاريخى المتغير ، يعتمد على واقعية الموقف والسياق الاجتماعى والثقافى.

وقد حاول « خليل عبد الكريم » إبراز تلك الملامح المميزة لمفهوم « الإسلام النقدى» خاصة فى كتابه الأخير والمهم « النص المؤسس ومجتمعه » (دار المحروسة القاهرة ٢٠٠٢). إذ يرى أن التفاسير الحديثة ليست تفسيرات للقرآن المجيد ، وإنما هى تفسيرات للتفاسير القديمة التى مرت عليها قرون.

ويرى – أيضاً – أن المفسرين القدامى عاشوا فى زمن بعيد وبيئة محددة ، ومجتمع له أبعاده ومناحيه وأعرافه وموجباته وإكراهاته ، وأن المفسر نفسه تملك ثقافة خاصة به ، تفترق – بدرجة أو أخرى – عن ثقافة أقرانه من المعاصرين له – وفى نهاية الأمر – ينقلب التفسير إلى نص آخر مغاير للنص الأصلى ومفارق ومباين له .

وأشار د. عاطف أحمد إلى أن هناك بعض السمات التى وسمت طريقة « خليل عبد الكريم » خاصة فى كتابيه الأخيرين : منها أنه كان يبحث عن النقاط التى تسعى المؤسسة الدينية الرسمية إلى اخفائها أو تجنبها فى الفكر الدينى والتاريخ الإسلامى ثم قام بتحقيقها وتوثيقها من عديد من المصادر المعتمدة لدى المؤسسة ، ثم أخذ يكشف فيها عن وجهة نظر مناقضة – تماماً – لوجهة نظر المؤسسة ، وهذا الموقف – فى حد ذاته – جعله فى حالة استنفار دائمة يرافقها شعور بالمبارزة والتحدى مختلط بشعور الريادة.

ورغم أن ذلك الموقف جعله يستعين بأدوات بحث وتوثيق تراثى فعالة – وهى أدوات أجاد استخدامها إجادة تامة – فقد انعكس ذلك على أسلوبه وطريقته فى التعبير بصورة اتسمت بالصعوبة والإغراب والميل الحاد للانتقاد الشخصى.

فضلاً عن أنه كثيراً ماكان يلجأ إلى مفردات لغوية غريبة ومهجورة ولاتضيف أى معنى جديداً أو عميقاً إلى المعنى الأصلى – ودون أى داع لذلك – خاصة وأنه كان يذكر معناها المألوف بعدها مباشرة ، كما اتسم أسلوبه بالطابع الإنشائى البلاغى حيث تكثر به المترادفات والمجازات والتعبيرات الإنفعالية.

ثم تطرق د. عاطف أحمد إلى فكرة « الإسلام النقدى» لدى خليل عبد الكريم فأكد أنها تتحرك فى إطار الفضاء المكانى والزمانى ، وأنها تتكامل مع مختلف خصائص الواقع حتى يبدو كأنها منبثقة من داخله .

فالإسلام النقدى ليس مجرد قراءة نقدية للإسلام وإنما هو رؤية مبدعة للنص القرآنى ، تتحرك فى إطار مفاهيم حداثية منفتحة على العلوم الإنسانية ومتسمة بالجراءة المنطقية الواضحة.

وأشار د. عاطف أحمد إلى أهم النقاط التى اتسم بها فكر خليل عبد الكريم فى نقده للتفاسير القديمة من خلال اتكائه على فكرة « تحليل النص » وهى الشفافية ، وتاريخية النص ومرافقة الوحى لأحداث الواقع .

أما الناقدة فريدة النقاش فأكدت أنه لولا أن ثقافتنا – شأن حياتنا كلها تعيش وضعاً بائساً يطبعه الرواج الشكلى ، وتتعدد فيه المحاذير والخطوط الحمراء وتنخفض فيه أسقف الطموح والتوقعات والحريات التى باتت مقصوصة الجناح ، لما مرت على ثقافتنا وفاة مفكر مجدد مثل خليل عبد الكريم مرور الكرام – تماماً – كما جرى من قبل تجاهل العمل البحثى المبدع والغزير الذى قام به طيلة حياته منذ أختار الكتابة إلى جانب مهنة المحاماة – وهى مهنته الأصلية – التى اختارها أداة للتنوير وإشاعة الوعى المتحرر بالفكر الدينى.

وقد واصل « خليل عبد الكريم » الجهود التى بدأها الأفغانى ومحمد عبده وصولاً إلى حسين مروة

ونصر حامد أبو زيد وسيد القمنى وعاطف أحمد ومحمد أركون ومحمود إسماعيل وعشرات الباحثات والباحثين الشبان الذين يعملون فى صمت وفى ظروف أبسط مايقال عنها إنها مناوئة للعلم والعلماء.

الاتجاه إلى الواقع

وأضافت فريدة النقاش أن خليل عبد الكريم نظر فى كتبه وأبحاثه المختلفة إلى الفكر الدينى نظرة تاريخية كانعكاس للواقع الموضوعى وللعلاقات والصراعات والحاجات الاجتماعية.

ورغم أنه وقف على الأرض الإيمانية بثبات وثقة لاتضاهى مقترباً من منطقة الوحى - بحذر بالغ - وتقديس صادق ، فان الأسئلة الكبرى التى طرحها حول الشريعة والمرأة والسياسة والحياة والتدوين وتكوين الرسول الثقافى ونشوء الدولة والأمة ، كانت أسئلة أقلقت الجميع من المحافظين إلى الأصوليين المتطرفين ، ومن الساسة إلى المتاجرين بالدين خوفاً من خلخلة سطوة هؤلاء جميعا على الجماهير البسيطة المؤمنة التى تنقاد لهم بسهولة.

كان خليل عبد الكريم - يعرف جيداً أن هذه السطوة لن تزول إلا بمعركة كبرى يتكاتف فيها السياسى والنضالى والفكرى وكان عمل خليل عبد الكريم صعباً للغاية نظراً لأن المجتمع نفسه أصبح قوة مصادرة ضمنية على الفكر الحر بعد التأثير السلبى لفورة النفط وهجرة المصريين ، بل وأصبح المجتمع - أيضاً - مؤسسة قمع غير معلنة.

الجانب الانسانى

وتحدث د. سيد القمنى عن الجانب الانسانى عند الشيخ خليل عبد الكريم فأشار إلى أنه كان إنساناً صعيدياً شهماً ، يبحث دائماً عن صديقه ويقف إلى جواره ، رغم أنه كان عصبياً للغاية ، وشكاكاً بالفطرة وهذه هى طبيعة الباحث الصادق ، فالشك هو طريق الحق وتلافى الاتهامات الجاهزة فى الزمن الردئ.

وأضاف د. القمنى أن الشيخ قد مر بمراحل تحولية فارقة ، فمن عضو مؤسس للجمعية الشرعية للعاملين بالكتاب والسنة إلى يسارى منتمى لحزب التجمع ، وقد مر الشيخ بأزمات عدة خاصة فى أيامه الأخيرة فقد أكلت عليه إحدى دور الشر حقوقه كمؤلف ولم يكن يتصور ذلك فى يوم من الأيام .

بالإضافة إلى الامتحان الفكرى الذى مر به بعد صدور كتابه « شدو الربابة » الذى نقد فيه مجتمع الصحابة ، وقد أخذ - هذا الكتاب الطلقة - من جانب التشويه - وللأسف - رغم أن الرجل لم يفتر شيئا من عندياته ولم يضف داخل النص المقتبس ، بل كان يلتزم الصدق والبحث العلمى الأصيل ، فهو الذى طالب بحرية التفكير ، وقد طبق ذلك على نفسه أولاً ، فلم تستعبده فكرة ، فالمفكر هو الذى يثير اشكاليات دون البحث عن حلول.

وأضاف القمنى أن النقد الذى تعرض له الشيخ عبد الكريم كان شديد الوطأة وهو نقد أيدلوجى لايستند إلى إطار منطقى ، فالذين يمارسون النقد على طريقة الغزالى وبطريقة تهافتيه - يثيرون عواطف دون أن يقدموا بديلاً ، فالنقد ليس هدفاً بل ابتكاراً وبناء.

نموذج فريد

أما د. أنور مغيث فقد أشار فى مداخلته إلى أن خليل عبد الكريم يمثل نموذجاً غريباً ضمن من كتبوا عن التراث الإسلامى ، وتتبع هذه الخصوصية من حرصه على أن يظل « شيخاً » وأن يظل الإيمان موجوداً فى كل مايكتب ، مع إعمال الجانب العقلى ، فللعقل أن يعمل فى جميع المجالات الاجتماعية والدينية . من خلال التساؤلات التى طرحها ، واعتماده على البحث العلمى الدقيق فى مصادر المعرفة الإسلامية بشكل عام . ومن هنا طرح صيغة جديدة فى البحث العلمى فى تراث الإسلاميات.

السمة الأخرى التى ميزته أنه كان كاتباً مهموماً بالتنوير والتحديث وتأتى فكرته مؤيدة بأكثر من سبب . ولايكتفى بدليل واحد تجاه القضية التى يناقشها بل يبحث عن أدلة كثيرة يفيض بها منهجه فى البحث.

السمة الثالثة أننا نجد فى أعماله تحديا لعقل أمة بأسرها وليس كاتبا بعينه باعتبار أن الدين محرر للبشر.

وهو مايمكن أن نطلق عليه « منهج الإسلام النقدى» حيث يعطى للعقل حقه فى النقد المعرفى للأصول التى يستمد منها عقائده وذلك باسم الدفاع عن الإسلام والإيمان الحق ، فأبحاثه لم تكن مجرد بحث عن سند لدعوى معاصرة ، إنما كانت توغلاً فى أعماق المعرفة ، فلم يكن يكتفى بمرجع أو إمام أو فيلسوف أو مفكر ، فحينما نقرأ كتبه نجد فكرته مؤيدة بأكثر من سند وبعيدة عن الفكر الإنتقائى.

تحرير الدين

أما د. منى طلبة – فأشارت فى مداخلتها – أن عدة عناصر أتصف بها فكر خليل عبد الكريم جعلته قدوة ومثلا يحتذى به فى منهج مايمكن أن يسمى بـ « تحرير الدين » – ومنها أنه استطاع أن يربط بين الدين والسياسة باعتبار أن الدين محرر وداع للسلام بين الناس.

الميزة الأخرى : أنه استطاع أن يخرج الدين من كونه تعاليم إلى كونه معرفة ، وذلك لامتلاكه أدوات مهذبة لتحرير الدين.

الميزة الثالثة : أنه استطاع أن ينال لقب « الشيخ » دون أن يكون ، دون إجازة من الكهنوت الدينى ، فقد استطاع أن ينعش فكرة « العالم بكسر اللام » فى الثقافة الإسلامية مقابل فكرة الكهنوت التى نعيشها – الآن –.

الميزة الرابعة : أنه استطاع أن يقدم لنا مايمكن أن يسمى بحفريات اللغة ، وأقرب مثال على ذلك كتابه « العرب والمرأة والأسطورة المخيمة » حيث تعرض لقضية شائكة وهى وضع المرأة فى المجتمع العربى ، ونظراً لقدرته اللغوية والبلاغية ، فقد ذهب إلى المعاجم العربية ليقدم بحثاً فى منتهى الحداثة عن قضية دينية بحتة ، حيث حصر الألفاظ وأولها تأويلاً معرفياً ولغوياً فى الأساس ، مما جعله يفتح مجالاً لـ « أنثروبولوجيا اللغة » وهو مجال لم يلتفت إليه الباحثون الأكاديميون فى جامعاتنا حتى الآن . فقد رصد « الشيخ عبد الكريم » كل أسماء الوصف للمرأة التى تدل على الخضوع والخنوع – خاصة وصف « الناقة» بما لها من دلالة على ذلك ، فقدم وجهة نظر جديدة.



وأضافت د. منى طلبة أن خليل عبد الكريم اعتمد فى الأساس على « علم نفس الثقافة» وذلك لاستنهاض الوعى الجمعى ، للوقوف على الحالة الرديئة فى المجتمع الذى يعود بالمرأة إلى العصر الجاهلى.

ويوضح عبد الكريم أن المشكلة تكمن فى الاستخدام اللغوى الخاطئ فى هذا المفهوم نظراً لاعتماد المجتمع على البنية الإشارية للغة – فقط – وهو أسلوب بدائى الدين براء منه.

وقد أرسل د. محمد أبو الغار رسالة إلى الندوة أكد فيها أن أهمية خليل عبد الكريم تكمن فى أنه فصل الدين عن علمائه وقادته مؤكداً أنهم بشر يصيبون ويخطئون وبهم جميع عيوب البشر ، وليسوا منزهين ، وهذا التوصيف الذى انتهجه كان سبباً رئيسياً فى مصادرة بعض كتبه ، وتعرضه للتكفير فى بعض الأحيان.

أما الشيخ زين السماك – أمين لجنة الشئون الدينية بحزب التجمع – فأوضح أن ماقام به خليل عبد الكريم يصب فى إطار المنهج العلمى.

ودلل على ذلك بايراده عدة أمثلة أوضحت أن الشيخ اعتمد فى منهجه على العلم الحديث.

تشكلات الوعى وجماليات القصة

تشكلات الوعى وجماليات القصة . النص الفائز بالمركز الأول فى جائزة الشارقة للإبداع العربى للدورة الخامسة ٢٠٠١ فى مجال النقد. للناقد أيمن بكر . يتحدد هدف هذا البحث وكما يقول الناقد فى مقدمته ، فى تحليل كل من « الوعى» و« الجماليات » وكلاهما غير منفصل عن الآخر ، إذ يبدو لى أن جماليات النص السردى القصير – شأنه فى ذلك شأن مجمل النصوص الإبداعية – لاتنفصل عن الوعى الفنى الذى يبدو بصورة مباشرة مثل هذه الجماليات ، وكذلك لاتنفصل عن الوعى الثقافى العام الذى يحدد مواقف الكاتب / الكاتبة من الواقع الحضارى المحيط بعملية الإبداع والمنتج لها فى الوقت نفسه، والكتاب فى أربعة فصول ، الأول ، الكاتب المقاوم فى القصة النسائية العربية . الثانى بعنوان السرد / الزمان / المكان . الثالث ، جماليات القصة من البنيوية إلى مابعد الحداثة . الفصل الرابع والأخير بعنوان ، القصة القصيرة بين السرد والرغبة فى الغناء. يذكر الباحث أنه اعتمد فى البحث على مقولات النظرية السردية فى طورها البنيوى ومابعد البنيوى ، كذلك استخدام أطروحات جيرار جينيت فى كتاب " خطاب الحكاية "

أحوال مصرية

صدر العدد الجديد من المجلة الفصلية « أحوال مصرية» التى تصدر عن مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام يفتتح العدد الكاتب والباحث مجدى صبحى رئيس التحرير بمقال بعنوان : تعويم أم احتراف صنع الفوضى ، حول تحرير سعر صرف الجنيه المصرى والآثار الاقتصادية المترتبة على ذلك . ثم بعد ذلك دراسة عن الجمعيات الأهلية الإسلامية فى مصر ، كتبها الصحفى هانى نسرة، وملف العدد عن أزمة التعبير المستقل كتب فيه إبراهيم فرغلى وخالد عبد الرسول ومهاب نصر ،إسماعيل زقزوق ومحمد شعير ويوسف رخا ويحيى وجدى . إضافة إلى مقالات عن ثورة يوليو وتحولات الأغنية الوطنية د. نبيل حنفى . والثأر فى صعيد مصر والطلاق عند الأقباط . وكتب الفنان والناقد صلاح بيصار عن حسن سليمان ونساء القاهرة . معرض حسن سليمان الأخير . ثم الأبواب الثابتة فى المجلة . الجدير بالذكر أن مجلة « أحوال مصرية» مجلة فكرية تعنى بالشئون المصرية من خلال البحث والدراسة والاستطلاعات .

تحية لهذه المجلة المتميزة وتمنيات بدوام الاستمرار.

تاريخ الزراعة المصرية

تاريخ الزراعة المصرية من تولية عباس إلى الاحتلال البريطانى (١٨٤٨ – ١٨٨٢) . الكتاب

الأخر للدكتور أحمد أحمد الحته ، أستاذ التاريخ الحديث بجامعة القاهرة . يقول د. رؤوف عباس في مقدمته للكتاب ، إن الدكتور أحمد الحته من تلاميذ المؤرخ المصرى العظيم محمد شفيق غربال . وقد وجه غربال تلميذه النابغ إلى دراسة تاريخ مصر الاقتصادى فى عصر محمد على باشا الكبير . فكان بذلك أول باحث تخرج فى جامعة القاهرة من المتخصصين فى هذا المجال . وكان موضوع أطروحته للماجستير هو« الفلاح المصرى فى عهد محمد على » أجيزت عام ١٩٣٤ أما أطروحته للدكتوراه فكانت تحت عنوان « تاريخ الزراعة المصرية فى عهد محمد على الكبير» وكانت قد أجيزت عام ١٩٤٦ . أما هذا الكتاب الأخير فهو استكمال لدراسة تاريخ الزراعة المصرية الذى بدأه المؤرخ الراحل فى أطروحته للدكتوراه ليصل به إلى بداية عهد الاحتلال البريطانى ١٨٨٢ وقد فرغ من كتابته عام ١٩٨٤ . لاشك أن هذا الكتاب المهم الذى صدر عن المجلس الأعلى للثقافة يلقى الضوء على ما امتاز به المؤرخ الراحل من صبر على البحث وجلد فى تحرى المادة الوثائقية.

ترحال الطائر النبيل

كتاب صدر عن دار الكنوز الأدبية يتناول بعض الملامح المهمة فى مسيرة الروائى العربى عبد الرحمن منيف . يقول المؤلف السعودى محمد القشعمى : إن هناك الكثير من الكتب والدراسات والبحوث والمقالات التى لم أحط بها فتعذرت إضافتها لهذه الإضمامة الصغيرة التى استعجلت لأقدمها فى مناسبة – إطلالته على السبعين – " أى عبد الرحمن منيف وقد قسم المؤلف كتابه إلى عدة أجزاء وفصول

١– نشأة عبد الرحمن منيف ، بدايات السياسة ، بدايات الأدب .

٢– كيف يكتب عبد الرحمن منيف رواياته ، وكيف اشترك مع جبرا فى« عالم بلا خرائط » .

٣– شهادات عن منيف

٤– آثاره ، الكتب ، المقالات والدراسات ، حوارات ولقاءات.

٥– عبد الرحمن منيف فى آثار الدارسين ، الكتب والمقالات والدراسات

٦– الجوائز الأدبية التى حازها منيف والتى كان آخرها جائزة القاهرة للإبداع الروائى الأول عام ١٩٩٨ . تحية للروائى الكبير وتحية لمحمد القشعمى على هذا الجهد والتوثيق.

الوصايا فى عشق النساء

الكتاب الشعرى العاشر لأحمد الشهاوى ، صدر عن الدار المصرية اللبنانية فى طبعة فاخرة وإخراج فنى مميز . والتميز ليس فى الإخراج فحسب بل محتوى الكتاب كذلك ، يقول الناقد د.محمد عبد المطلب : استهدف أحمد الشهاوى أن يقيم الأنثى أمينة على مجموع وصاياه ، وخيانة الأمانة لا عقوبة لها إلا بالخروج من جنة العشق . وبرغم أن مسار الوصايا يتجه من الموصى إلى المرأة ، فان الموصى قد بدأ بنفسه ، لأنه غارق فى بحر العشق ، ومن ثم طلب العون

من الله ألا يحمله مالاطاقة له به من العشق ، وألا يؤاخذه عليه ، لأنه قدر ليس له فيه اختيار ، وأن ييسر له طريق العشق بالشفعاء . إن متلقى هذه الوصايا لابد أن يصعد بها إلى آفاقها الأثيرة ، آفاق الشعرية عندما تغوص فى النثرية ، وآفاق النثرية عندما تحلق فى الشعرية ، فلا يدرى المتلقى هل هو فى حالة اقتناع ورضا ، أم حالة نشوة وسكر .

لحم الحلم ومعمار الرؤية

كتابان جديدان صدرا معاً ، الأول " لحم الحلم " عن دار شرقيات ، للكاتب الكبير بدر الديب ، فى هذه المجموعة وكما جاء فى كلمة التقديم ، تسع قصص كتبها بدر الديب أواخر التسعينيات الماضية ، تمثل إضافة كيفية لأعماله النثرية السابقة : « حديث شخصى» أوراق زمردة أيوب ، إجازة تفرغ».

أما الكتاب الثانى " معمار الرؤية " قراءات فى أدب بدر الديب ، للشاعر كريم عبد السلام صدر فى طبعة خاصة . وهذا الكتاب معنى بتتبع الشعر فى كتابات بدر الديب ، يقول المؤلف فى مجمل عمل بدر الديب ، الشعرى تأسيس وتواصل واندفاع باتجاه الحرية فى الشعر والإضافة فى الشعر والايمان بالشعر فكل شئ مع الشعر موصول ، لاتوقف فيه ولاخلل ، هو الذى " يحيى الوجود ويقيمه ويعطيه فى نفسه القيمة وإن حاولوا جميعاً سحبها منه ".

القفز فوق العولمة

صدر الكتاب عن سلسلة اقرأ ، دار المعارف . يقول الكاتب محمد رؤوف حامد : هل يمكن القفز فوق العولمة ؟ وهل يمكن تصحيح مسارها ؟ وهل تستطيع الدول النامية الوفاء بمتطلبات التقدم أو تترك الزمام للقوى المهيمنة على مسيرة التقدم العالمية ؟ ولماذا تظل دول الجنوب متخلفة عن الركب العالمى وغير قادرة على التعامل مع مشكلاتها برغم أنها مهد الحضارات الإنسانية ؟ ومادام الأمر كذلك فلماذا هى عاجزة الآن عن الأخذ بزمام التقدم ؟ أسئلة كثيرة يطرحها الكتاب ويسعى على طريقته الخاصة للإجابة عنها .

الراجل اللى بيهذى

مجموعة شعرية جديدة صدرت عن سلسلة كتابات جديدة ، هيئة الكتاب للشاعر ، عبده الزراع

صياد عجوز
قاعد ممدد رجليه المكرمشة ع الشط
زهقان من منظر البحر المرمى حواليه
باهمال شديد راكن بكوعه ع القارب القديم
اللى واكله السوس

بيطلع آخر سيجارة لف كانت فى علبته الصفيح المصرية
ويبدخن

المرايا المتقابلة

رواية جديدة للكاتب والناقد عبد البديع عبد الله ، صدرت عن دار غريب بالقاهرة . الجدير بالذكر إن للكاتب قصصاً وروايات سابقة إضافة إلى دراسات أدبية عن الرواية الآن ، والخرافة والأسطورة فى الرواية العربية ، ودراسات عن المازنى وعلى مبارك ، وعدة مسرحيات.

الاشتراكيـــة

الاشتراكية فى السياسة والتاريخ خرافة الطريق الثالث ، كتاب للكاتب والباحث عيداروس القصير . يتناول الباب الأول من الكتاب : الاشتراكية من مجال الممكن إلى حيز الواقع والباب الثانى : الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية . الباب الثالث : الرأسمالية المعاصرة . الباب الرابع والأخير : العولمة وآفاق التطور الذاتى المستقل والثورة الاشتراكية

مركز حقوق الانسان

فى ظل النشاط المتواصل لمركز حقوق الإنسان لمساعدة السجناء أصدر المركز إلى جانب الندوات والمؤتمرات عدة كتب ونشرات : أحوال المرأة داخل السجون المصرية ، ويتناول أحوال المرأة داخل السجون بالدراسة والبحث ، حتى نقف على أبعاد ماقررته المعاهدات والمواثيق الدولية والقوانين الوطنية من حقوق وضمانات للمرأة داخل السجن وذلك فى ضوء الواقع العملى ومن خلال دراسة بعض الحالات النموذجية للنساء داخل السجون المصرية . صدر كذلك التقرير السنوى لمركز حقوق الانسان لمساعدة السجناء ووثائق اللجنة المعنية بحقوق الإنسان. ورد مركز حقوق الانسان لمساعدة السجناء على تقرير الحكومة المصرية الرابع والمقدم للجنة مناهضة التعذيب إعمالا لنص المادة ١٩ من إتفاقية مناهضة التعذيب . صدر أيضاً نص الرد الرسمى لمركز حقوق الإنسان لمساعدة السجناء على تقرير الحكومة المصرية للجنة حقوق الانسان فى الأمم المتحدة.

مللت الانتظار

مجموعة قصصية جديدة للزميلة هدى حسين صدرت مؤخراً عن الأمل للطباعة والنشر . تقول هدى فى نص من نصوصها : تقول لزاماً على الانتظار ومهما بعدت فأنا فى انتظار تجوب الأراضى تلو الأراضى تلف الموانى تلف الشواطئ .. تعانق رفيقة تلو الرفيقة تأتى بقلب جريح تقص على عذابك .. قلبى يئن يحنو عليك يوما قريبا سأبحث مثلك عن قلب يسمع أناتى وحزنى عندما يأخذ بيدى ويطبطب أكون قد مللت الانتظار.

إلى أى لا شئ أندفع؟

على عوض الله كرار

اختر سكة (اللى يروح مايرجعش) وانطلق .. سيتبعك أناس كثيرون .. سيصوبون سهامهم نحو ظهرك . أما أنت فحافظ على معدل سرعة انطلاقك ، سيعتقد البعض أنك ترتدى ما يمنع النصال من اختراق لحمك، فيضطرون للالتجاء إلى الخديعة ويتفطن البعض إلى أنك محصن ضد هذه الأخيرة، فيمالئونك على أمل أن يتعثروا فى كعب أخيلوس الذى خبأته بعناية فى أحشائك . وأنت ما زلت تدفع الطريق بقدميك نحو الوراء .بعض آخر بدأ يخامره ظن أن بك شيئا لله، فليس من حل معك سوى رسم سيناريوهات غير محكمة الصنع رغبة فى مصالحة مصلحية ووقتية . أما أنت فما زلت تأخذ شهيقك وزفيرك من أنفك الذى بدت أرنبته ككومة من دم متجمد . بعضهم يبذل جهداً فوق طاقته ليسبقك ويلتفت إليك بابتسامة عريضة وواضحة ، تفرق صفى أسنانه عن بعضهما البعض، وحين يعود هذا البعض بأعينه إلى الطريق التى هى ما زالت أمامه ، يندفع مستطيل سميك من الهواء داخل حلقومه ، فيرى نفسه وقد تقهقر مرة أخرى إلى الخلف ، وأنت ما زلت تنطلق مع فارق بسيط يوحد دقات قلب محب وإيقاعات أنفاسك التى صارت أسرع وأعلى ، وقطرات العرق على وجهك من منظور لقطة سينمائية كبيرة جدا تشبه فشروع شلال بحيرته أخذت لون فانلتك . ولم يبق أحد وراءك سوى قليلين .ومن منظور لقطة بانورامية علوية تبدو ظهورهم العائدة وقد وحدها إعياء تفصحه إيقاعات الأقدام التى انكمشت لها اللقطة العلوية ، وهبطت تتنقل من بينهم ، فيما السكك الجانبية تدفع بمجموعات جديدة من الناس يقطعون الهواء بأقدامهم نحو المندفعين جريا وراء بعضهم البعض ، ورافعين اللقطة مرة أخرى إلى مكانها السماوى لنتحقق من اختفاء الطريق . أما أنت فستستمر فى الانطلاق وفكرك يروح ويجئ ما الذى يرونه فيك؟ منك؟ هكذا تسأل نفسك : أنا اخترت سكة المسافر الذى لا يعود .لماذا لا يودعوننى بستين ألف داهية ويستريحون من عناء الجرى خلفى ؟قد يعتقدك بعض مهم منهم أنك على موعد مع جنة خصوصية فهل يعقل أن امرءاً يعرف أن هذه السكة بلا عودة ويختارها ، فضلا عن أن كل من سييأس ويحاول الرجوع سيجد نفسه مجرد شخص فى نص مجدد لتيه عظيم؟ لا مجال هنا للفعل الاحتمالى(يبدو) ، فيقينا إفاقتنا الحقيقية ستكون عند نهاية سكة (اللى يروح مايرجعش) ،هكذا تتردد تلك العبارات فيما بين الصدور فلنداعبه ونمازحه ونقنعه بأننا كنا نعرف أنه محصن ، وأن نصالنا ما هىَ إلا زغزغة أنامل الحبيب لأجناب حبيبه ساعة صفا (هكذا سيجهزون لك ما يشبه هذا الكلام ، التجهيز يعقبه إجهاز هو خير إنجاز لو تحقق) ولما كانت الكلمات التى بحوزتك لم تعرف بعد ، لماذا بالضبط اخترت هذه السكة؟ وما تم التوصل إليه هو أن مقطعها الأخير(..مايرجعش) هو فحسب الذى أغراك، وبالتالى أنت غير قادر على توضيح الأمر ، فيعتقدونك ماكراً ، وسيوقنون أن جنة خصوصية بانتظارك ، ولا بأس إن عملوا حراسا لها ولك، ويخدمونك بعيونهم التى شاهدت فى التلفزيونات والفضائيات والفيديوهات والسيديهات والسينمات (فورست جامب) لتوم هانكس صاحب دور المتخلف العقلى الذى اقتدت به عينات بشرية من كافة أنحاء وأجناس الولايات الأمريكية وهرولت وراءه.



الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: جنيهان»